Fritz Stavenhagens

„Mudder Mews“

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Marburg

vorgelegt von

Carl Stolle
aus Oldenburg i. O.

Marburg an der Lahn 1926

Druck von R. Sußmann * Oldenburg i. O.

Von der Philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen
am 15. Juli 1925.

Berichterstatter: Geheimrat Professor Dr. Ernst Elster.

Meinen Eltern

Inhalts-Verzeichnis.

	Seite
Vorwort	V
Literaturangabe	VII
1. Stavenhagen-Literatur	VII
2. Hilfsmittel	VIII
Einleitung: Das Leben Stavenhagens	1
Kapitel I: Inhaltsangabe der „Mudder Mews“	8
Kapitel II: Die äußere Entstehungsgeschichte	13
Kapitel III: Die innere Entstehungsgeschichte	18
Stavenhagens künstlerischer Werdegang bis zur Entstehung der „Mudder Mews“	18
Einwirkungen aus der Umwelt des Dichters auf das Drama	25
Literarische Einflüsse	29
1. Eigene Werke	29
2. Hebbel und Otto Ludwig	31
3. Anzengruber und Jeremias Gotthelf	31
4. Ilse Frapan	32
5. Der Naturalismus. — Gerhart Hauptmann	34
6. Einfluß des Dänen Holberg auf Stavenhagen	42
7. Die in „Mudder Mews“ vorkommenden Lieder	44
Kapitel IV: Würdigung	49

Vorwort.

Leider ist eine Gesamtausgabe von Stavenhagens Werken noch nicht erfolgt. Die einzelnen Dramen „Der Lotse", „Jürgen Piepers", „De dütsche Michel", „Mudder Mews", „De ruge Hoff", und ein Band Novellen „Grau und Golden" sind im Gutenberg-Verlag in Hamburg erschienen und werden jetzt von dem Verlag M. Glogau in Hamburg herausgegeben.

Das Leben des Dichters hat Paul Wriede in einem Aufsatz festgehalten. Ich habe aber auch versucht, Stavenhagens Leben genau kennen zu lernen, und zu diesem Zwecke habe ich mir das Leben des Dichters bis zu seiner Heirat von seiner Schwester, die weiteren Lebensjahre bis zu seinem Tode von seiner Gattin erzählen lassen, die beide in Hamburg leben.

Die Mutter des Dichters, welche mir sicher wertvolle Angaben hätte geben können, konnte ich leider nicht aufsuchen, da sie schwer krank daniederlag und inzwischen — Anfang 1921 — gestorben ist.

Der ganze Nachlaß des Dichters — darunter sämtliche unveröffentlichten Schriften und die bei der Entstehungsgeschichte angeführten Briefe Stavenhagens — und das Manuskript der „Mudder Mews" sind mir von der Hamburger Stadtbibliothek, die den Nachlaß aufbewahrt, in liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellt worden. Der Nachlaß ruht bis jetzt noch ungeordnet in der Bibliothek. Zu großem Dank bin ich dem Direktor der Hamburger Bibliothek, Herrn Prof. Dr. Wahl, verpflichtet, durch dessen Bemühungen es gelungen ist, die Erlaubnis zur Veröffentlichung von den für die „Mudder Mews" wichtigen Briefen Stavenhagens zu erwirken.

Die bisher über den Dichter erschienene Literatur ist sehr klein. Ausführlich hat nur Adolph Bartels den Dichter gewürdigt, während Stavenhagen von anderen, in der Literaturangabe von mir erwähnten Schriftstellern in einer summarischen Betrachtung des 19. Jahrhunderts besprochen und im Vorübergehen gewertet wird.

Neuerdings hat Heinrich Jochimsen uns eine „künstlerische Entwicklung in den Gedichten und Novellen von Stavenhagens Frühzeit“ gegeben.

Selten ist das Werk eines Dichters so sehr mit seinem Leben verwoben wie bei Stavenhagen. Da das Leben Stavenhagens so wenig bekannt und „Mudder Mews“ so sehr davon beeinflußt ist, habe ich es für nötig gefunden, das Leben des Dichters der Arbeit vorauszuschicken.

Die in der Literatur-Angabe ausführlich angeführten Hilfsmittel werden bei etwaiger Quellenangabe in den Anmerkungen nur mit dem Namen des Schriftstellers und der Seitenzahl angegeben.

Wenn in den Anmerkungen nur Bartels angeführt ist, ist stets Bartels' „ästhetische Würdigung“ Stavenhagens gemeint.

Literatur-Angabe.

1. Stavenhagen-Literatur.

Adolph Bartels: Fritz Stavenhagen. Eine ästhetische Würdigung. Dresden und Leipzig 1907.

Adolph Bartels: Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen. Leipzig 1918. Seite 514 ff.

Adolph Bartels: Fritz Stavenhagen. Westermanns Monatshefte. 53. Jahrgang, Juni 1909, Seite 367.

Walter Baetke: Fritz Stavenhagen. 1. Jahresbericht Ostern 1914 der Ernst Moritz Arndt-Schule zu Bergen auf Rügen.

Benno Diederich: Hamburger Poeten. Ansätze zu einer praktischen Ästhetik. Leipzig 1914. Seite 97 ff.

Richard Dohse: Heinrich Seidel un Fritz Stavenhagen. In den „Studien zur niederdeutschen Literaturgeschichte." Altona-Ottensen 1907.

Hans Franck: Fritz Stavenhagen. Im Kunstwart, 2. Oktoberheft 1906. München, Seite 59.

Hans Franck: Hamburger Theater. Kunstwart, 1. Dezemberheft 1907, Seite 322.

Heinrich Jochimsen: Fritz Stavenhagens künstlerische Entwicklung in den Gedichten und Novellen seiner Frühzeit. Hamburger Dissertation 1922.

Arthur Obst: Fritz Stavenhagen. Zeitschrift „Niedersachsen", 11. Jahrgang, Juni 1906. Bremen. Seite 347 ff.

Balder Olden: Zu Stavenhagens 30. Geburtstag, in dem Stavenhagen-Sonderheft, herausgegeben von der Zeitschrift „Die Hamburger Woche, ein ill. Blatt f. Hamburg und die Waterkant".

Wilhelm Poeck: Ein niederdeutscher Dichter. In der Zeitschrift „Das literarische Echo", herausgegeben von Jos. Ettlinger. 1. Märzheft 1905. Berlin. Seite 774.

G. H. J. Scholz: Stavenhagens Leben. In dem Stavenhagen-Sonderheft, Seite 2. (Siehe B. Olden).

Albert Sörgel: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1919. Seite 839 ff.

Heinrich Spiero: Deutsche Geister. Leipzig 1910. Seite 207 ff.

Paul Wriede: Fritz Stavenhagens Leben. Mitteilungen aus dem „Quickborn", Vereinigung von Freunden der niederdeutschen Sprache u. Literatur in Hamburg, 2. Jahrgang, Juni 1909. Nr. 4, Seite 98 ff.

2. Hilfsmittel.

Wilhelm Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung. Leipzig 1907.

Ernst Elster: Die Grundlehren der Literatur-Wissenschaft. (Colleg.)

Ernst Elster: Prinzipien der Literatur-Wissenschaft. 2. Band Stilistik. Halle 1911.

Rudolph Eckart: Handbuch zur Geschichte der plattdeutschen Literatur. Bremen 1911.

Ilse Frapan-Akunian: Querköpfe. Hamburger Novellen, 2. Auflage. Berlin 1904.

Jeremias Gotthelf: Gesammelte Schriften. Neue wohlfeile Ausgabe, Berlin 1861. Teil 1—24, in 12 Bänden.

Hubert Grimme: Plattdeutsche Mundarten. Leipzig 1910.

Gerhart Hauptmann: Ges. Werke in 8 Bänden. Berlin 1921. (Jubiläumsausgabe.)

Berthold Litzmann: Das Deutsche Drama in den literarischen Bewegungen der Gegenwart. Hamburg-Leipzig 1896.

Rudoph Lothar: Das Deutsche Drama der Gegenwart. München 1905.

Richard M. Meyer: Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. Berlin 1900.

Paul Schlenther: Gerhart Hauptmann. Sein Lebensgang und seine Dichtung. Berlin 1898.

W. Stammler: Geschichte der niederdeutschen Literatur. Leipzig-Berlin 1920.

Emil Sulger-Gebing: Gerhart Hauptmann. Berlin 1916.

Johannes Volkelt: Ästhetik des Tragischen. München 1917.

Oskar Walzel: Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod. Berlin 1919.

Oskar Walzel: Friedrich Hebbel und seine Dramen. Berlin u. Leipzig 1919.

Georg Witkowski: Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts, in seiner Entwicklung dargestellt. Berlin 1913.

Einleitung.

Das Leben Stavenhagens.

Die Heimat der Familie Stavenhagen ist Mecklenburg. In der Reuterstadt Stavenhagen, die den Vorfahren unseres Dichters ihren Namen gab, wurde der Vater des Dichters, Johann Ludwig Stavenhagen, als Sohn eines bei einem Grafen angestellten Gärtners am 12. Oktober 1833 geboren. Bei demselben Grafen trat Johann Ludwig als Kutscher in Dienst. Doch bald trieb ihn die Wanderlust aus dem stillen Dorf. Nachdem Johann Ludwig einige Zeit als Reitknecht verschiedene vornehme Herren auf ihren Reisen begleitet hatte, ließ er sich in Hamburg als herrschaftlicher Kutscher nieder und heiratete die jugendliche Friederike Maria Werner.

Auch Friederike stammte aus Mecklenburg. Sie war als Tochter eines tüchtigen Bauern in Wackerow am 9. April 1843 geboren und ihrem Mann blutsverwandt.

Anfangs reichte das recht bescheidene Kutschergehalt Johann Ludwigs noch zum Lebensunterhalt aus. Als aber im Laufe der Jahre dem Ehepaar dreizehn Kinder geboren wurden, hatte der Vater große Mühe, die Sorge seinem Hause fernzuhalten. Die Not stand schon drohend vor der Tür, als am 18. September 1876 das 7. Kind geboren wurde, unser Dichter Fritz Ernst August Stavenhagen.

Wenn auch nicht über die Jugendjahre des Knaben Fritz die sonnige Heiterkeit eines immer sorglosen Lebens gebreitet war, so sind doch die ersten Jahre für ihn friedevoll und glücklich gewesen, da das Familienleben ein frohes, freudestrahlendes war.

Im Oktober 1884 wurde Stavenhagen auf die Volksschule geschickt. Ein besonders guter Schüler ist er nicht gewesen. Aber seine Leistungen — ich fand sein Schulzeugnis im Nachlaß — waren doch befriedigend.

Die wirtschaftlich drückende Lage im Elternhaus zwang auch den jungen Fritz, gleich seinen Geschwistern, durch Mitverdienst zu helfen.

Ende März 1891 verließ Stavenhagen die Schule aus der zweiten Klasse. Damit schloß die obligatorische Bildung ab. Was Stavenhagen sich nun geistig erwarb, war Sache des Autodidakten.

Mit dem Abgang von der Schule trat die erste große Wendung in Stavenhagens Leben ein. Nun mußte man die Frage nach dem Beruf zu beantworten suchen. Bartels und Francks Behauptung, daß Stavenhagen gern hätte Lehrer werden wollen, ist nicht richtig. Er selbst äußerte keinen Wunsch für irgend einen Beruf. Den Kutscherberuf des Vaters wollte er nicht wählen, so sehr gern dieser es gesehen hätte.

Daher wurde der Sohn, um wenigstens irgend etwas zu ergreifen, als Kaufmannslehrling zu einem Drogisten Nibbe geschickt. Im März 1892 kam Stavenhagen in das Zweiggeschäft seines Lehrherrn nach der Elbinsel Finkenwärder.

Als Stavenhagen 1893 nach Hamburg zurückkehrte, um sich wieder im Hauptgeschäft zu betätigen, wollte man ihn nach einem Jahr wieder nach Finkenwärder schicken. Doch diesem Wunsche widersetzte er sich hartnäckig. Da aber eine Einigung nicht erzielt werden konnte, wurde der Lehrling entlassen.

Die nächsten Jahre wurden Jahre der Not; denn einen Beruf wollte der Dichter nicht mehr haben, sondern ganz und gar der literarischen Tätigkeit leben. Hin und wieder fand Stavenhagen Beschäftigung irgend welcher Art, und er verdiente wohl etwas Geld, aber einen Lebensberuf außer dem des Dichters war für ihn nicht zu ermitteln. So floß sein Leben dumpf, trüb und schwer dahin In diese Zeit der Not und Sorge um die Berufswahl fielen die ersten schriftstellerischen Versuche, kleine Geschichten und Gedichte, die Stavenhagen unter dem Namen Friedrich Werner in der „Hamburger Illustrierten“ erscheinen ließ. Natürlich war es aber ganz unmöglich, von dem kleinen Erlös zu leben.

Zum letzten Male versuchten die Eltern, dem Sohn zu irgendeiner Lebensstellung zu verhelfen, Stavenhagen begab sich Ende 1895 nach Greußen, einem in der Nähe von Sondershausen gelegenen Flecken, um die Geschäftsbücher seines Schwagers zu führen. Man hoffte, daß hier der Sohn seine dichterischen Pläne aufgeben und Lust zu einem ordentlichen Beruf bekommen würde.

Doch bald schon — 1896 — finden wir Stavenhagen wieder in Hamburg. Der Grund seiner Rückkehr ist nicht bekannt, aber

vermutlich hat er sich selbst entschlossen, seine Stelle als Buchführer wieder aufzugeben.

Die nächsten drei Jahre wühlten allen Kummer und alles Leid von neuem auf. Noch immer fehlte der Beruf und das so dringend nötige Geld.

Das Jahr 1899 brachte endlich Hilfe in der Not, und einige Sonnenstrahlen schienen den lang ersehnten Tag anzukündigen. Stavenhagen bekam durch Ludwig Jacobowsky eine Stelle in Berlin in einer Redaktion der „Gesellschaft" und schrieb auch Kritiken für Leixners Romanzeitung[1]). Jacobowsky war durch Richard Maria Werner auf Stavenhagen aufmerksam gemacht worden, und an Richard Maria Werner hatte Stavenhagen sein Stück „Der Verfluchte" geschickt.

In Berlin fand Stavenhagen Anregung und Ruhe zum Arbeiten. Doch sein Aufenthalt dauerte kaum ein Jahr. Der 28. Februar 1900 rief ihn an das Totenbett seines Vaters nach Hamburg zurück.

Hier gab Stavenhagen sich ganz der literarischen Tätigkeit hin. Im Sommer 1900 arbeitete er mit größtem Eifer an seinem ersten größeren Werk „Jürgen Piepers", das er ein niederdeutsches Volksstück nannte und in plattdeutscher Sprache schrieb. Im Laufe des Herbstes wurde ein Einakter vollendet: „Der Lotse".

Die neuen Früchte seiner unermüdlichen Schaffenskraft gaben Hoffnung auf weitere Besserung. Der schlimmsten Gefahr und der bittersten Not war er entronnen. Sein Glaube an sich hatte ihm geholfen, bis eine Wendung zum Besseren eintreten mußte.

Und das geschah. Wohltätige Hände taten sich auf und ermöglichten eine Reise nach München, wohin sich Stavenhagen auf Anraten des Hamburger Oberregisseurs Dr. Karl Heine im März 1902 begab. Hier suchte und fand er viele Anregungen und neue Beziehungen. Vor allem war die Bekanntschaft mit Prof. Richard Weltrich für ihn von großem Wert. Man nahm sich des Dichters an, und die Schillerstiftung bewilligte ihm sogar eine erfreuliche Unterstützung. Stavenhagen arbeitete mit an der „Jugend" und war vollauf mit seiner Komödie „De dütsche Michel" beschäftigt. Doch er war ein zu ausgesprochener Norddeutscher, und so konnte er lange das Leben unter Süddeutschen nicht aushalten:

[1]) Vergl. Wriede Seite 102.

„Ich habe Sehnsucht nach Holstein oder Mecklenburg, und wenn mir noch ein paar (zwei bis drei) Novellen glücken und ich sie von der Norddeutschen Allgemeinen und Täglichen Rundschau gleich bezahlt erhalte, reise ich am ersten August. Entweder in die Cuxhavener Gegend oder nach Stavenhagen in Mecklenburg, um in gänzlicher Abgeschlossenheit meine Komödie zu vollenden. Hier stört mich nicht mehr wie alles, schon das überlaute bayerische Wesen. Schön, wenn man sich amüsieren will, aber nicht für die Arbeit". [1])

So verließ Stavenhagen — im August 1902 — München und kehrte nach Hamburg zurück. Die Arbeit am „Dütschen Michel" ging rüstig voran, und im Oktober war das Werk zum Abschluß gebracht.

Jetzt trat auch die lang ersehnte, glückliche Wendung in Stavenhagens Leben ein. Ilse Frapan und Richard Maria Werner hatten den „Verfluchten" kennen gelernt und dem Dichter Hilfe versprochen, der „Jürgen Piepers" und „Lotse" ihm die Unterstützung der Schillerstiftung verschafft. „De dütsche Michel" öffnete nun Stavenhagen den Weg zu Otto Brahm, der ihm eine pekuniäre Quelle verschaffte, die zwar später versiegte, aber es fanden sich neue Freunde, welche sich mit schönen Geldspenden für den Dichter einsetzten.

Die Geldspenden ermöglichten Stavenhagen die Heirat mit einer jungen Ostfriesin, Hanna Müller, und die Hochzeit fand am 7. Dezember 1902 statt. Das junge Paar zog bald darauf nach Berlin-Charlottenburg.

Wissenschaft (Universität) und Kunst (Theater) ließen den Dichter in Berlin sehr viel Neues und Schönes kennen lernen. Während Stavenhagen lebhaft bestrebt war, immer mehr Kenntnisse sich anzueignen, arbeitete er an einem neuen Drama „Mudder Mews", das er im September-Oktober 1903 niederschrieb. [2])

Im April 1904 verließ Stavenhagen Berlin mit seiner Frau und einem inzwischen geborenen Töchterchen und fuhr nach Emden, der Heimat seiner Frau. Der Aufenthalt dauerte aber nur ein paar Monate. Schon im Juli fand die Rückreise nach Hamburg statt.

---

[1]) Aus einem Brief an einen Lehrer Jungklaus in Kiel, veröffentlicht bei Wriede Seite 103.

[2]) Zur Richtigstellung sei bemerkt, daß Bartels und mit ihm einige andere die Entstehungszeit der „Mudder Mews" irrtümlich vor die des „Dütschen Michels" setzen. Der „Dütsche Michel" war aber im Oktober 1902 bereits vollendet.

Noch während des Aufenthaltes in Emden wurde dem Dichter eine große Freude bereitet. Ein Telegramm aus Hamburg berichtete von einer sehr gut aufgenommenen Aufführung seines „Lotsen" im Thalia Theater. Stavenhagens Bemühungen, für seine Werke einen Verleger zu finden, hatten schönen Erfolg. Es erschienen noch im Jahre 1904 in dem Gutenberg-Verlag in Hamburg der Novellenband „Grau und Golden" und die Bühnenstücke „Jürgen Piepers", „De Dütsche Michel" und „Mudder Mews".

Der 25. Februar 1905 war wieder ein Tag der Freude und des Erfolges: Die Aufführung des „Jürgen Piepers". Stavenhagen war selbst zugegen und wurde sehr gefeiert. Innerlich beglückt und gehoben ging er an die Arbeit des nächsten Dramas „De ruge Hoff", das im Laufe des Jahres beendigt wurde.

Noch in demselben Jahr erlebte Stavenhagen eine zweite große Freude; denn „Mudder Mews" wurde im Dezember im Stadttheater aufgeführt. Nun grüßte ihn Ruhm und eine sorgenlose Zukunft. Das Angebot einer Stelle als Dramaturg am Altonaer Schillertheater nahm Stavenhagen mit herzlicher Begeisterung und den schönsten Hoffnungen für das Wirken in der ersehnten Stellung an. Jetzt kündigte ein Morgenrot endlich den Tag an, der ihm die Erfüllung bringen sollte.

Es ist eine furchtbare Tragik, zu wissen, daß gerade jetzt sich die Nacht des Todes auf das Leben des Dichters senken mußte. Ein jahrelanges Gallensteinleiden hatte Stavenhagen schon manche Stunde voller Schmerzen gebracht, und die Krankheit verschlimmerte sich in bösem Vorwärtsschreiten. Leider hatte er, der Schaffensstarke, sich nie Muße gegönnt, diesem Leiden in seinen ersten Stadien entgegenzutreten. Am 17. März 1906 war Stavenhagen noch Zeuge der Aufführung des „Ruge Hoff" gewesen, und das Stück war begeistert aufgenommen worden. Doch das Leiden zwang Stavenhagen gleich am nächsten Tag auf das Krankenlager. Die Arbeit mußte unterbrochen werden, da die Krankheit sich plötzlich so verschlimmerte, daß sie den Dichter arbeitsunfähig machte.

Eine Kur in Karlsbad schien Heilung zu bringen. Aus Freude darüber eilte Stavenhagen etwas heimwehkrank im April 1906 nach Mecklenburg, um das liebe alte Stavenhagen aufzusuchen. Doch von Schmerzen gefoltert, konnte er es dort nur drei Tage aushalten,

und so kehrte er müde und aufgerieben nach Hamburg zurück, um sich schwer krank niederzulegen.

Am 1. Mai wurde eine Operation im Krankenhause vorgenommen anscheinend mit Erfolg. Doch es war zu spät. Stavenhagen, dessen eiserner Wille allen Hindernissen getrotzt hatte, der die Not gebändigt hatte, fand einen Stärkeren: den Tod, der ihn am 9. Mai 1906 — er war also noch nicht 30 Jahre alt — hinwegraffte, und an seinem Sterbelager stand die Witwe mit zwei kleinen Kindern!

Ein letztes Drama „De Kinner" ist leider nur angefangen und nicht mehr vollendet worden.

Wir haben einen ergreifenden Bericht über die letzten Leidensstunden nach dem schönen Erfolg der Aufführung des „Ruge Hoff":

„In dem kleinen Parterre-Zimmer lag in seinem Bett schwer krank der Dichter, der am vergangenen Abend im Theater vom Publikum umjubelt worden war. In Schmerzen zitternd und zuckend, ein bleiches, leidengefurchtes Gesicht, um dessen Stirn das einfallende Sonnenlicht eine Märtyrerkrone wob, grün-golden flimmernd. Der Arzt, der ihm durch eine Morphium-Einspritzung eine geringe Erleichterung geschaffen hatte, war eben gegangen. Ruhe, absolute Ruhe hatte er verordnet. »Haben die eine Ahnung, was in uns steckt«, seufzte er schwer, und sein Blick ging hinaus, suchend, sehnend in die friedliche Holsten-Landschaft. Dann kam sein Weib und fühlte ihm den Puls. »Ward all beter, Mudder«, tröstete er. Die Kinder ließ er zu sich bringen, Grete und den kleinen Hans-Joachim, und streichelte sie. Es war, als wolle ein Sterbender sie segnen. Ich ging stumm von hinnen, es war das letzte Mal, daß ich ihn gesehen" [1]).

Am 12. Mai, einem strahlenden Frühlingstag, trug eine ganz kleine Schar den Toten hinaus und bettete ihn im Ohlsdorfer Friedhof zur ewigen Ruhe.[2])

Gustav Falke hat in ergreifenden Versen dem Dichter einen Nachruf gesungen, der auch der Einleitung zur „Mudder Mews"-Ausgabe vorangestellt ist:

---

[1]) Scholz Seite 3.

[2]) Die leider heute immer noch dann und wann wieder auftauchende Behauptung, Stavenhagen sei verhungert und dadurch elend zugrunde gegangen, muß entschieden zurückgewiesen werden. Stavenhagen hat immer wieder Helfershelfer gehabt, die ihm seine erschwerte Lage mildern wollten, und die eingriffen, wo sie nur konnten.

Fritz Stavenhagen.

Es sprach die Not: Ich quäle dich.
Es sprach der Mut: Ich stähle dich.
Es sprach der Sieg: Ruhm winkt und Licht.
Es sprach der Tod: Ich will es nicht.

O Tod, das hast du schlecht gemacht,
so schöne Kraft für nichts eracht',
viel Kräuter stehen hundertweis',
was rauftest du dies Edelreis?

Spricht der Tod:
Fühl' nicht wie ihr, bin hart und schneid'
all Kraut und Gras ohn' Lust und Leid,
und schon' auch nicht der Blumen. Hüt'
dein Röslein du, so lang es blüht.

Kapitel I. Inhaltsangabe.

„Mudder Mews", ein niederdeutsches Drama in fünf Akten, spielt in einem Fischerhause auf der Elbinsel Finkenwärder im Spätherbst 1894. Die Vorgänge finden sämtlich im Zimmer des Fischerhauses statt. Die Handlung wird von fünf Hauptpersonen getragen, der 62jährigen Mudder Mews, ihren Kindern Willem Mews (38 Jahre), Hugo Mews (19 Jahre), Lisbeth Nibbe, geb. Mews (23 Jahre) und ihrer Schwiegertochter Elsabe (27 Jahre), der Frau von Willem.

Das Drama behandelt, kurz gefaßt, den Verfall einer Familie: eine Mutter zieht zu ihrem verheirateten Sohn, der mit seiner jungen Frau in jahrelanger, glücklicher Ehe lebt. Schwiegermutter- und Tochter sind unfähig, miteinander zu leben. Es entsteht ein Zwist, der einmal beigelegt, doch um so heftiger wieder losbricht, sodaß die Schwiegertochter, welcher das Leben im Hause von der Mutter unerträglich gemacht wird, sich ins Wasser stürzt, als sie erkennen muß, daß ihr Mann nach Seiten der Mutter neigt.

Der Fischer Willem Mews lebt seit sechs Jahren in glücklicher Ehe mit seiner jungen Frau Elsabe, die ihrem Mann zwei Kinder geschenkt hat: den sechsjährigen Lütt-Hein und das noch im Wagen liegende Gretchen. Der Fischerberuf bringt viel Arbeit, doch schönen Verdienst. Das junge Paar hat es vor der Ehe schwer gehabt. Willem wuchs in einem freudelosen Hause auf. Der Vater war dem Trunke ergeben, sodaß die Mutter für sieben Kinder allein zu sorgen hatte. Als der Mann dann starb, suchte sie die heranwachsenden Kinder zu tüchtigen Menschen zu erziehen und gab, als diese selbständig geworden waren, ihren Haushalt auf, um zu der verheirateten Tochter zu ziehen.

Willem ist Fischer geworden und hat seinen Bruder Hugo bei sich aufgenommen, denn Hugo, vom Vater erblich belastet, lief Gefahr, demselben Laster zu verfallen. Ein Zusammenleben mit der Mutter war ihm unmöglich gewesen. So zog er zu seinem Bruder und wurde in seinem Hause ein ganz anderer Mensch durch den Einfluß von Willems Frau, Elsabe.

Elsabe, als uneheliches Kind geboren, hat ihren Lieblingswunsch, Lehrerin zu werden, nicht erfüllt bekommen, da die Mittel dazu fehlten. So nahm sie eine Stellung in einem Haushalt an und heiratete später den jungen Fischer Willem Mews. Mit ihm und Hugo lebt Elsalbe in herzlicher Eintracht zusammen. Zwar ist sie keine rechte Hausfrau; denn sie liebt die Bücher mehr als den Herd und vergißt oft ihre häuslichen Pflichten. Aber Hugo ist so geschickt im Haushalt, daß Elsabes Mängel nicht sehr auffallen. Zwischen Elsabe und Hugo besteht ein besonders freundschaftliches und inniges Verhältnis. Es macht der jungen Frau große Freude, ihren Schwager in gemeinsamer Lektüre zu belehren, und so weiß sie Hugo vom Wirtshaus fernzuhalten, der sich auch gern leiten läßt und sich dafür fröhlich und zufrieden dem Haushalt widmet.

Augenblicklich müht die junge Frau sich ab, Hugo den Wert der Tiefenmessung im Wasser zu erklären. Darüber ist der Morgen und der frühe Nachmittag hingegangen. Willem Mews kehrt zur Vesperzeit aus Hamburg zurück, wo er seine Fische verkauft hat. Er ist fröhlicher Laune über den günstigen Verkauf und läßt seiner Frau durch Lütt-Hein in schelmisch-feierlicher Weise Bücher überbringen, auf die sich Elsabe mit großem Interesse stürzt, während Hugo für das Vesperbrot und eine gemütliche Tafel sorgt. Die trauliche Stimmung scheint erst schwinden su wollen, als Hugo, welcher für Hilfeleistungen von Willem gelöhnt wird, sich den Lohn von Elsabe zur Aufbewahrung nehmen läßt. Elsabe weiß jedoch, wie leicht Hugo den Weg in die Wirtschaft findet, wenn er Geld hat; aber sie versteht es, den Schwager bald wieder umzustimmen.

Da entdeckt Elsabe plötzlich unter heftigem Erschrecken, daß die Mudder Mews und ihre Tochter Lisbeth Nibbe über den Deich auf das Haus zukommen. Schon treten sie ein, und mit dem häuslichen Frieden ist es aus. Die Mutter behauptet, von dem Manne ihrer Tochter „herausgeschmissen" zu sein Sie zeigt ein spitzes, stichelndes Wesen, das sich bald gegen Elsabe richtet, die sie wegen

der im Hause herrschenden Unordnung rügt. Darauf wendet sie sich gegen Hugo, der gegen seine Mutter scharf und in häßlichen Worten auftritt, während Elsabe in großer Verwirrung Ordnung zu machen sucht. Lisbeth Nibbe erzählt endlich den Grund ihres Kommens: ihr Mann hat sich das tyrannische Wesen der Schwiegermutter verbeten, worauf diese das Haus sofort verlassen hat, um zu ihrem Sohn zu ziehen. Lisbeth ahnt Unheil, falls die Mutter hier bleibt und will sie wieder mitnehmen. Doch Willem beharrt darauf, daß seine Mutter bei ihm wohne. Diese versichert, eine ganz verträgliche Frau zu sein und beschließt zu bleiben. Bald darauf reißt sie die Arbeit im Hause an sich, wobei sie Elsabe anfährt, daß sie so tatenlos herumstehe.

Hugo kann auch am nächsten Tag nicht den richtigen Ton finden, und die unerfreuliche Stimmung zwischen seiner Mutter und ihm besteht weiter. Elsabe versucht, durch hastiges Arbeiten der Mutter keine Gelegenheit zu geben, sie anzufahren. Diese jedoch spricht im Augenblick ihre Meinung über die Erziehung der Kinder aus. Als Willem dem Lütt-Hein verbietet, an einer Kindersitte, dem Marten-Singen, teilzunehmen, weil er ein damit verbundenes Betteln der Kinder nicht leiden kann, mischt sich die Mudder Mews ein und droht mit Prügelstrafe. Darauf tadelt sie die Schwiegertochter wegen des unnützen Leseeifers und hält Elsabe die großen Mängel vor, die sie seit ihrem kurzen Dasein schon im Hause vorgefunden hat. Elsabe hört alles schweigend an, da auch Willem die kritische Art der Mutter zurückweist. Als aber die Mutter meint, sie könnten doch nicht „in Schiet verkamen", ist das Maß der Geduld Elsabes voll. Willem bemüht sich, den entbrannten Streit zu schlichten, bevor er eine Fischerfahrt antritt.

Doch die Mutter kann es nicht lassen, von neuem gegen Elsabe tadelnd vorzugehen. Sie setzt ihre Vorwürfe über den schlechten Stand des Haushaltes fort und wirft Elsabe Mangel an hausfraulichem Ernst vor, klagt über Hugos Neigung zum Trinken, zerbricht in ihrer Eile eine Lampenkuppel und gerät dabei in Wut und Aerger.

Schon nimmt sie ihre Arbeit wieder auf und kehrt zu Bemerkungen über die Kindererziehung im Hause zurück, um Elsabe erneut ihre Unfähigkeit als Mutter und Hausfrau vorzuhalten. Ihre Ahnung, daß der kleine Hein dem Gebot des Vaters nicht gehorchen werde, erfüllt sich.

Die Kinder gehen singend von Haus zu Haus und dringen auch, unter Führung des Lütt-Hein, bei Mews ins Zimmer ein. Voll Wut stürzt sich die Großmutter auf den Enkel, um ihn zu prügeln. Elsabe tritt für den Jungen ein und weist jedes Einmischen der Mutter mit den Worten zurück:

„Do wat Du wullt! Stell dat ganze Hus op'n Kopp! Op mien Kinner lat ick nichs kamen! Un wenn't min Dod is". —

Als Elsabe jedoch von der Mutter hört, daß sie eine schwere, sorgenvolle Zeit hinter sich habe, wird sie innerlich bewegt, und eine Versöhnung scheint den Zustand im Hause erträglicher zu gestalten.

Die zurückkehrenden Männer werden mit frohem Gesicht, leckerem Essen und warmem Grog empfangen. Die Stimmung wird gemütlich, ja sogar heiter, und der Grog versetzt alle in humorvolle Laune. Derbe Lieder und Witze werden erzählt. Die Mutter ist wie umgewandelt: sie neckt sich mit den Kindern und erzählt sogar zur allgemeinen Heiterkeit eine ziemlich anstößige Geschichte.

Da erregt die Mutter, welche den Lütt-Hein wegen seines Ungehorsams bei dem Marten-Singen scherzhaft schilt, in Willem maßlose Wut. Er will den Sohn züchtigen. Doch Elsabe duldet nicht, daß ihr Mann, den der Alkohol maßlos aufgeregt stimmt, das Kind ergreift. Willem gibt nach, zerschlägt aber in seinem Zorn ein Glas, die Mutter mischt sich ein, und Elsabe erklärt die Mutter für schuldig. Eine heftige Auseinandersetzung läßt die Gemüter aufeinander los. Aergerlich geworden hält nun Elsabe nicht mehr mit ihrem Grolle zurück. In heftigen Anklagen wirft sie der Mutter vor, daß durch ihr Kommen Zank und Streit im Hause entstanden seien. Als in Rede und Gegenrede die Mutter erklärt, Elsabe sei keine richtige Frau für ihren Sohn, verlangt Elsabe von ihrem Mann Hilfe und wird hierbei von Hugo unterstützt. Die Mutter vermutet, Elsabe wolle sie hinauswerfen und erklärt, freiwillig gehen zu wollen.

Abermals sucht Willem zu vermitteln. Er bittet Elsabe, die Mutter zum Bleiben zu bestimmen: doch Elsabe weist dieses schroff ab. Willem bringt daher die Mutter, welche nicht zu halten ist, zu Bekannten, um sie dort unterzubringen. Angeekelt von dem Unfrieden will Hugo sich ins Wirtshaus stürzen, doch Elsabes sorgendem Blick kann er nicht widerstehen, und so bleibt er bei ihr.

Der letzte Zwist hat Willem und Elsabe innerlich getrennt. Anstatt seinem Beruf nachzugehen, fängt Willem ein Wirtshausleben an. Elsabe wartet vergeblich auf ihren Mann, der sich tagelang bei der Mutter aufhält.

Lisbeth Nibbe ist auf eine Karte der Mutter hin nach Finkenwärder gekommen, um sie abzuholen. Doch die Mutter widersetzt sich dem Plan.

Willem kehrt nach Hause zurück, schläfrig, matt und unzufrieden. Es kommt zwischen ihm und Hugo zu einer lebhaften Aussprache über die Ursache des Streites. Im Laufe des Gesprächs erzählt Willem, wie schwer seiner Mutter die Ehe gemacht sei, und wie hart sie durch ihr Schicksal hat werden müssen. Elsabe hört der Unterredung zu und wird so von den Darlegungen Willems ergriffen, daß sie eine Versöhnung herbeiführen will: sie holt die Mutter zurück.

Umsonst! Das Hetzen und Sticheln der Mutter hält auch nach ihrer Rückkehr nicht auf. Sie findet immer wieder neue Fehler an Elsabe und läßt sie nicht in Ruhe. Im Verlaufe eines Gespräches, das über Willems jetziges verändertes Wesen geführt wird, macht Elsabe die Bemerkung:

„He is woll gor kein Kerl mehr."

Mudder Mews legt diesen Worten eine ganz andere Bedeutung bei und findet hier die Bestätigung zu einer Vermutung, die ein Arzt bei Willem in seiner Knabenzeit feststellte, und der behauptet hatte, Willem würde stets impotent bleiben.

Mit dieser Aussage, welche die Anklage enthält, daß Willem nicht der Vater von Elsabes Kindern ist, trifft die Mutter Elsabe tödlich. Die in ihrer Ehre tief gekränkte junge Frau weist der Mutter die Tür. Willem und Hugo, welche grade nach Hause kommen, können die vor Raserei fast ohnmächtige Frau nicht mehr beruhigen. Elsabe verlangt Genugtuung, und sie bittet ihren Mann, die Mutter sofort zum Weggehen zu veranlassen. Willem findet nicht den Mut, energisch aufzutreten. Er fleht Elsabe an, die Mutter noch eine Nacht dazulassen — aus Angst vor den schwatzhaften Nachbarn.

Als Hugo Partei für Elsabe ergreift, nutzt die Mutter die Gelegenheit aus, höhnische Anspielungen auf das eigenartige Verhältnis zwischen ihm und Elsabe zu machen.

Elsabe bleibt unerschütterlich. Sie stellt ihren Mann vor die Entscheidung: entweder geht die Mutter oder sie verläßt mit den

Kindern das Haus. Willem will vermitteln. Als Elsabe jedoch ihren Plan ausführen will, überfällt Willem eine leidenschaftliche Wut. Er reißt seine Frau von der Tür zurück, die zu den Kindern führt, und stellt den flehentlichen Bitten Elsabes, ihr die Kinder zu lassen, einen eisigen Widerstand entgegen. Außer sich und in höchster Verzweiflung stürzt Elsabe mit den Worten „Mudder hett Schuld" hinaus — — und ins Wasser.

Hugo eilt nach. Zu spät! Er bringt Elsabe als Leiche ins Haus zurück. Willem ist zur Besinnung gekommen. Er gibt sich die Schuld, während Hugo die Mutter anklagt. Diese steht den Vorgängen teilnahmslos gegenüber, denn sie ist grade dabei, einen Schrank abzuseifen. Als aber das Unglück da ist, zeigt sie Entsetzen und Verwirrung über das Geschehene um sie her.

Hugo ergreift seine Geldbörse, tritt mit furchtbarer Gewalt die Tür ein und geht davon, um wieder ein Trinker zu werden. Willem stürzt ihm nach, um ihn zurückzuhalten, während die Mutter weinend an die Arbeit geht und seufzend dabei ausruft:

„nee, nee, Wat ick ok alls dörchmaken mött!"

Kapitel II. Die äußere Entstehungsgeschichte.

Die Entstehungszeit der „Mudder Mews" fällt in die zweite Berliner Zeit. Stavenhagen hatte sich, wie in der Einleitung erzählt, mit seiner jungen Frau im Dezember 1902 nach Berlin begeben.

Im September 1903 wurde das Drama in Angriff genommen, und im Oktober desselben Jahres — in vier Wochen also — war das Werk bereits zum Abschluß gebracht. Stavenhagen hat vermutlich sein Drama während seines Aufenthaltes in Emden, wohin er sich im April 1904 begab, bei sich gehabt. Aber wir wissen nicht, ob der Dichter in irgend einer Weise noch daran gearbeitet hat.

Nun galt es, das Stück bei einem Verlag und einem Theater unterzubringen. Schon von Emden aus gab sich Stavenhagen alle Mühe, einen Verlag und ein Theater für sein Stück zu gewinnen. Deshalb wandte er sich an Verlagsbuchhandlungen, Theaterdirektoren, und vor allem an Persönlichkeiten, welche dem Theater nahe standen, die ihn bereits kannten und schon früher ihm ihre Hilfe versprochen hatten.

Zunächst bat er den Direktor des Thaliatheaters in Hamburg, Keindel, um Annahme seines Dramas. Denn Keindel hatte sich bereits für die Aufführung des „Lotsen" bereit erklärt, die er auch in einer Matinee — noch 1904 — in Hamburg herausbrachte.[1]) Er schreibt:

„Mein neues Stück ‚Mudder Mews' wäre eine ausgezeichnete Rolle für Frau Schönfeld, die ich sehr hoch schätze. Und als Schwiegertochter käme Frau Gröger in Betracht. Es ist ein Finkenwärder Stück, das zu Hamburg viele Beziehungen hat." [2])

Inzwischen war das Werk auch Otto Brahm zugeschickt, der Stavenhagen um einige Änderungen bat, die der Dichter aber in demselben Brief an Direktor Keindel ablehnte mit den Worten: „Herr Dr. Brahm wünschte einige Änderungen der Mudder, zu denen ich mich nicht entschließen konnte und kann, weil ich hier eine Figur gegeben habe, wie ich sie in der Wirklichkeit gesehen. Ändern würde mir hier entstellen."

Inzwischen hatte der Verlag S. Fischer Berlin sich lebhaft bemüht, das Stück bei einer Bühne im Manuskript unterzubringen. Der Verlag teilt Stavenhagen mit, daß das Hamburger Schauspielhaus sich für das Stück interessiere und um Einsendung des Werkes bitten möchte.[3])

Leider jedoch schickte das Schauspielhaus dem Verlag S. Fischer das Manuskript zurück mit der Bemerkung, daß das Werk sorgfältig gelesen sei und ungemein interessiert habe, daß aber an eine Aufführung vorläufig nicht zu denken sei, da das Drama von den Schauspielern die vollkommene Beherrschung des Hamburger Platt erfordere.[4])

Daraufhin sandte der rührige Verlag S. Fischer das Stück dem Thaliatheater, mußte aber dem Dichter mitteilen, daß die Bemühungen ohne Erfolg geblieben seien.

Inzwischen war Stavenhagen im Juli nach Hamburg zurückgekehrt. Die bereits erfolgte Aufführung des „Lotsen" hatte ihm großen Beifall und Anerkennung im Volk und in der Presse gebracht. Das gab Mut, nun auch für die „Mudder Mews" tapfer weiter zu werben. Da ihm die Schwierigkeiten des Hamburger Platt als so

[1]) Wriede S. 104.
[2]) Brief vom 5. 5. 1904
[3]) Brief vom 13. 6. 1904.
[4]) Brief vom 23. 6. 1904.

groß für die Schauspieler geschildert waren, machte er sich bald daran, sein Werk ins Hochdeutsche zu übertragen. Doch blieb sein ganzes Streben darauf gerichtet, es möglichst in der plattdeutschen Sprache aufführen zu lassen.

Da schickte das Glück dem Dichter in Dr. Ernst Schultze, Groß-Borstel, einen gütigen Verleger. Schultze erbot sich, die „Mudder Mews" in seinem Verlag, dem Gutenberg-Verlag, herauszubringen. So erschien ganz bald darauf die „Mudder Mews" zugleich mit kleinen Novellen im Buchhandel und zwar in plattdeutscher Sprache. Auch setzte sich Dr. Schultze mit rührendem Interesse dafür ein, eine Aufführung zu ermöglichen. Er teilte Stavenhagen mit:

„Endlich möchte ich Ihnen die Mitteilung machen, daß ich dem Theaterausschuß der Großliterarischen Gesellschaft, der im November im Stadttheater ein Stück aufführen lassen will, den Vorschlag gemacht habe, Ihre ‚Mutter Mews' geben zu lassen."[1])

Doch wurde die Aufführung vorläufig hinausgeschoben. Währenddessen hatte Stavenhagen sich fleißig daran gemacht, seine übrigen plattdeutschen Stücke in das Hochdeutsche zu übersetzen, um Eingang bei allen Bühnen zu finden Inzwischen wurde die „Mudder Mews" gelesen und bekannt, und der Dichter schrieb fröhlich an Otto Brahm:

„Über die ‚Mudder Mews' erhalte ich fortlaufend sehr günstige Kritiken "[2])

Die jetzt ins Hochdeutsche übertragene „Mudder Mews" wurde dem Verlag S. Fischer zugeschickt, der dem Dichter versprach, das Stück bei einer Bühne anzubringen.

Es schien sogar die Möglichkeit vorhanden, daß München eine Aufführung herausbringen konnte, da sich Centa Bré, eine vom Dichter sehr verehrte und in Hamburg oft gefeierte Künstlerin, große Mühe gab. Stavenhagen schrieb an Otto Brahm:

„Die ‚Mudder Mews' habe ich ins Halbhochdeutsche übertragen, da Fräulein Centa Bré es in München anzubringen hofft."[3])

Doch wurde anscheinend der Versuch bald wieder aufgegeben. Erst im August hören wir von weiteren Bemühungen des Dichters, der nun Max Reinhardt und das Deutsche Theater in Berlin zu

[1]) Brief vom 11. 10. 1904
[2]) Brief vom 18. 2. 05.
[3]) Brief vom 2. 7. 05.

gewinnen hoffte. Stavenhagen schrieb an Prof. Lichtwark: „Recht herzlich möchte ich Sie bitten, an Direktor Reinhardt, Deutsches Theater-Berlin, ein paar Worte zu richten, daß er sich meine Übertragung der ‚Mudder Mews' zur Prüfung kommen lassen möge."[1] Doch umsonst.

Endlich, Ende Oktober, bekam Keindel von Stavenhagen die Nachricht: „Es hat sich die ‚Literarische Gesellschaft' entschieden, die ‚Mudder Mews' am Stadttheater aufführen zu lassen, und das Stadttheater hat angenommen."[2] Und in einem andern Brief heißt es: „Stadttheater ist einverstanden, es (»Mudder Mews«) am 10. Dezember d. Js. zum ersten Male für die Literarische Gesellschaft herauszubringen, wenn diese Gesellschaft es will. Hier hapert es noch mit dem Kartenverkauf."[3] Am selben Tag ging Otto Brahm die Nachricht zu: „Nun ist auch die Übertragung der ‚Mudder Mews' am Stadttheater, hier, aufgenommen."[4]

Aber noch zweifelte der Dichter an einem Gelingen, denn er teilte Lichtwark mit: Der ‚Rauhe Hoff' und ‚Mudder Mews' sind ja endlich untergebracht, aber vor Januar—März ist an keine Aufführung zu denken."[5] Wirklich schien die Aufführung wieder gefährdet zu sein, denn ein Brief erzählt: „Herr Dr. Heine sagte mir, daß die Absicht bestehe, meine ‚Mudder Mews' in den ersten Kreisen Hamburgs aufzuführen."[6]

Doch endlich gab es Gewißheit: „Die ‚Mudder Mews' wird also bestimmt am 10. Dezember d. Js. (Sonntagnachmittag 1 Uhr im Stadttheater) für die ‚Litherarische Gesellschaft' aufgeführt."[7] Leider „nur in einer Übertragung".[8]

Zur größten Freude des Dichters wurde schließlich doch noch eine plattdeutsche Aufführung herausgebracht Zwei Tage vor der Aufführung rief Stavenhagen einem Freunde begeistert zu: „Es freut mich außerordentlich, daß Sie herüberkommen, zumal da bis auf die Schwiegertochter Elsabe doch alle niederdeutsch reden werden."[9]

[1]) Brief vom 23. 8. 05.
[2]) Brief vom 22. 10. 05.
[3]) Brief vom 29. 10. 05 an Prof. Wolfradt.
[4]) Brief vom 29. 10. 05.
[5]) Brief vom 1. 11. 05.
[6]) Brief vom 11. 1. 05 an Prof. Lichtwark.
[7]) Brief vom 24. 11. 05 an Prof. Wolfradt.
[8]) Brief vom 27. 11. 05 an einen Freund in Bremen.
[9]) Brief vom 8. 12. 05 an denselben Freund in Bremen.

Ueber den Verlauf und die Aufnahme der Aufführung wird uns berichtet:

„Die ‚Mudder Mews' erlebte ihre Uraufführung am 10. Dezember 1905 im Hamburger Stadttheater. Es war eine Matinée der Literarischen Gesellschaft. Die Bühne zeigte leider alles andere als eine freundliche, farbige Finkenwärder Fischerstube. Die Besetzung war glänzend. Aber Stavenhagens Traum von einer plattdeutschen, ‚freien Bühne', die alle plattdeutschen Künstler Hamburgs umfassen sollte, war eben ein Traum, und so litt auch diese Vorstellung schwer darunter, daß von den vortrefflichen Künstlern nur Frau Schönfeldt (Titelrolle) und Herr Hans Sternberg (Hugo) wirklich plattdeutsch sprechen konnten. Frau Schönfeldts Mudder Mews, die sich ganz mit Stavenhagens Auffassung dieses Charakters deckte, wurde zu einer Glanzrolle der Darstellerin, der es vergönnt gewesen ist, als Mudder Mews Stavenhagens Ruhm in Berlin, Dresden und anderen Städten zu mehren. Das Fischerdrama hielt sich auch einige Zeit auf dem Spielplan des Hamburger und Altonaer Stadttheaters. Allerdings — am Schlusse der ersten Vorstellung hatten einige empfindliche Seelen opponiert." [1])

Stavenhagen schildert uns selbst die Aufführungen, welche in Hamburg am 10. und in Altona am 12. Dezember stattfanden. Er schreibt:

„Die ‚Mudder Mews' hat am Sonntag einen sehr starken Eindruck gemacht, der gestern in Altona noch stärker war. Alles ist sich darin einig, daß diese niederdeutschen Gestalten echte Menschen sind und wohl großes Interesse auf der Bühne verdienen. Von der Wasserleiche, die hinten vorüber getragen wird, hat sich niemand abgestoßen gefühlt. Die ganze Presse hat sie mit keinem Wort erwähnt, was doch sonst sicher geschehen wäre. Hier waren alle Zeitungen voll Lob, bis auf eine einzige: ‚Der Korrespondent' und dahinter steckt Herr Otto Ernst." [2])

„Der Erfolg der ‚Mudder Mews' war hier ein sehr großer. Nur hat Otto Ernst und seine Freunde versucht, dahinein zu zischen — vergeblich!" [3])

[1]) Wriede, Seite 105.

[2]) Brief vom 13. 12. 05 an Otto Brahm.

[3]) Brief vom 29. 12. 05 an Prof. Weltrich.

Den Hamburg-Altonaer Aufführungen folgten einige in Berlin, Dresden, Wien und anderen Städten; doch verschwand das Stück leider bald wieder von dem Spielplan der deutschen Bühnen.

Kapitel III. Die innere Entstehungsgeschichte.

Wie kam Stavenhagen zu dem Stoff seines Dramas? Wenn wir diese Frage zu beantworten suchen, scheinen wir anfangs auf Schwierigkeiten zu stoßen, die dadurch begründet sein könnten, daß wir weder von der Schaffensart des Dichters etwas Wichtiges wissen, noch irgend einen schriftlichen Beweis seiner Arbeitsweise erhalten haben Nur hier und da finden wir in Briefen vereinzelte Hinweise, die uns den Weg zur Entstehungsgeschichte angeben. So muß fast alles das gefolgert werden, was ein Eintreten in die Werkstatt des schaffenden Dichters wesentlich erleichtert hätte. Stavenhagen ist im Leben einsam gewesen, und er war es auch in seiner Arbeit. Er sprach kaum von dem, was ihn bewegte, und er blieb allen Fragen gegenüber stets verschlossen, wenn er an einem Werk arbeitete. Wollen wir die Entstehung der „Mudder Mews" erkennen, so müssen wir versuchen, das Geheimnis der Persönlichkeit und des dichterischen Werdeganges zu erforschen.

Stavenhagens künstlerischer Werdegang bis zur Enstehung der „Mudder Mews".

Wenn wir die Umwelt betrachten, in die Stavenhagen hinein geboren wurde, so sehen wir, daß sie alles andere bot, als die Gelegenheit, ein dichterisches Wachsen und Werden zu fördern. Armut, Arbeit, Sorge, Enge, das sind die Wände, welche die Seele einschließen. Heimlich, ganz heimlich regt sich schon bald die Sehnsucht, sich anders geben zu müssen als die Geschwister und Nachbarskinder. „Unter Geschwistern und Nachbarskindern galt Fritz als Sonderling. Er spielte nicht gern auf der Straße, ging Zusammenrottungen von Knaben aus dem Wege, half dem Vater — im Gegensatz zu seinen Brüdern — nicht gern beim Anspannen der Pferde,

sondern ging statt dessen lieber der Mutter beim Haushalt zur Hand.“[1]) Schon früh wurde von den Eltern und Geschwistern die Frage aufgeworfen: Was mag der wohl noch einmal werden?[2])

Schon bald zeigt Stavenhagen, daß er für das Leben, wie das Elternhaus es sieht, nicht geeignet ist. Ausgestattet mit den dürftigen, elementaren Kenntnissen der Volksschule, welche er mit der zweiten Klasse verläßt, soll er den Beruf des Vaters ergreifen. Er weigert sich. Man schickt ihn zu einem Drogenhändler in die Lehre. Er versagt als Kaufmannslehrling und kehrt zurück. Als die Eltern den Sohn von neuem wieder hinschicken wollen, weigert er sich abermals. Dreimal wechselt Stavenhagen seinen Beruf — aus Liebe zu den Eltern, und immer wieder tritt seine Unfähigkeit zutage. Stavenhagen steht mitten im Kampf mit dem Elternhaus. Man versteht sein Verhalten nicht, und der Sohn leidet unter diesem, für ihn unerträglichen Zustand, da er seine Eltern herzlich liebt. So muß der Dichter bald eine ungeheure Energie aufwenden, um dem Kampf mit der Gegenmacht, die von dem Willen der Eltern ausgeht, siegreich zu begegnen.

Der entlassene Jüngling ist frei — und doch so unendlich gebunden durch das Gesetz der Liebe! Obgleich innerlich immer mehr davon überzeugt, daß er einen Beruf der ihm vorgeschriebenen Art niemals erfüllen kann, fühlt er doch zugleich die starke Pflicht, irgendwie verdienen zu müssen. Die Eltern blicken sorgenvoll, ja erbittert auf den Sohn und stehen seinem Trotz ratlos und ohne Verständnis gegenüber.

Da trifft ein furchtbarer Schlag die Familie: ein Bruder Stavenhagens ist ertrunken. Um den Eltern eine Sorge zu nehmen, versucht Stavenhagen, als „Rechercheur“ bei einer Auskunftei am Gänsemarkt sich zu betätigen[3]) Doch vergeblich bemüht sich der junge Mensch, dort zu befriedigen, und freudig und lebhaft begrüßt er es daher, bald eine Stelle zu finden, der er sich mit etwas mehr Liebe widmen kann: er wird Zeitschriften Expedient bei einer Buchhandlung. Zwar erfüllt der neue Beruf den Dichter nicht ganz, aber er bringt ihm doch eine große Freude, nämlich die Gelegenheit, zu lesen, was er will.

[1]) Wriede, Seite 99.
[2]) Erzählung der Schwester.
[3]) Wriede, Seite 99.

Es ist bewundernswert, wie ein eiserner Wille allmählich die Macht bekommt, den gewaltigen Hunger nach geistiger Nahrung zu stillen und den unersättlichen Schaffensdrang in richtige Bahnen zu leiten. Denn sie läßt ihm keine Ruhe — jene Sehnsucht. Wo er geht, ist sie drängend, mahnend neben ihm. Ein schier unstillbares Verlangen, immer mehr zu lesen, befällt ihn, und sein Inneres reißt besonders Shakespeare an sich, und mit größter Hingabe liest er Jeremias Gotthelf, Kleist,[1]) Hebbel, Otto Ludwig, und er treibt Naturwissenschaft und Philosophie: „ . . . neben der schönen Literatur sind es Naturwissenschaft und Philosophie, die ich am meisten liebe und treibe.“[2])

Nebenbei bildet er sich durch Friedmanns „Deutsches Drama des 19. Jahrhunderts“, in welchem er rührend viel liest.[3])

„Oft nahm er sich abends ganze Packen Bücher mit nach Hause und las die ganze Nacht durch.“[4]) Denn der Tag wird ihm ein Warten auf die Nacht. Dann fängt sein Leben an, da die Nacht der glühenden Sehnsucht erst Balsam und Erlösung bringt. Wir wissen leider nichts von diesen Nächten, die Stavenhagen allein durchwachte. Und doch: hier muß der junge Mensch das Erwachen seiner Dichterseele erlebt, hier muß er in Nächten heißen Ringens den schwersten Kampf gekämpft haben — der Sohn der Eltern ringt mit dem erwachenden Dichter! Mit Urgewalt rüttelt die Sehnsucht an seinem Innern und ruft ihm zu: stehe auf, suche deine Erfüllung! Und er steht auf und schüttelt das Joch ab, welches ihm der kleinliche Beruf aufdrückte; er verläßt den Posten bei der Buchhandlung.

Wieder sehen die Eltern den Sohn ohne Beruf, und der neuerwachte Kummer um seine Zukunft legt sich lähmend auf sie Doch er, der dies alles tun muß, leidet am schwersten. Der innere Zwiespalt — die dämmernde Erkenntnis seines Dichterberufs und die Pflicht, einen Beruf ergreifen zu müssen — nagen qualvoll an seinem Herzen. Alles, alles will er, nur nicht gebunden sein an einen Beruf, welcher ihm ein geistiges Arbeiten unmöglich macht. Deshalb hilft Stavenhagen seiner Mutter bei der Wäsche, die sie für andere besorgt, um Geld zu verdienen, und er schreibt Adressen bei einem Senator.

[1]) Den er begeistert in einem langen Gedicht anruft; vergl. Jochimsen S. 13 ff.

[2]) Brief an Ilse Frapan vom 14. 1. 98.

[3]) Tagebuchstelle, die ich im Nachlaß fand.

[4]) Wriede, Seite 99.

„Einen Beruf wählen kann ich nicht, dazu ist es zu spät. Aber ich will sehen, ob ich als Schreiber oder Ausläufer etwas verdienen kann. Aber in einem kaufmännischen Geschäft wieder tätig sein, das kann und kann ich nicht, und wäre es auch nur für einen halben Tag, so ist der ganze Tag doch verloren. Alles habe ich schon versucht. Ich weiß nicht, was ich lese, kann nichts denken und nicht arbeiten. Nein, eher als das tue ich was anderes. ‚Du möst noch mal Hungerpoten saugen', sagt meine Mutter und mag recht haben. Ich tät' auch das gern, wenn ich nur lernen könnte, wenn ich nur geistig nicht zu hungern brauchte. Leiblich bin ich in Zukunft mit Rinden und Abfällen zufrieden, geistig habe ich diese Abfälle genossen, und nun schreit alles in mir nach mehr, mehr!" [1])

Die Eltern kannten das harte Ringen um das tägliche Brot und sahen nur ein Abwehrmittel gegen die Not in der unermüdlichen Arbeit. Daher kam ihnen das Leben ihres Sohnes pflichtlos, ja sündhaft vor. Sie machen ihm die bittersten Vorwürfe, daß sein Leben mit Studieren von Büchern ausgefüllt ist, und ihre Vorwürfe dringen wie Dornen in die Seele des jungen Menschen. Doch was soll er tun? Sein ganzes Ich ist auf Lesen und innerliche Arbeit eingestellt, und der Glaube an das Evangelium der Kunst, welches die Nächte ihm verkündet hatten, läßt eine Kraft in ihm wachsen, die den heftigsten Anklagen seines Vaters Widerstand leistet. Dieser verbietet jetzt das anscheinend unnütze Arbeiten, und die Folge davon ist: Stavenhagen arbeitet nachts. Während die Eltern schlafen, sitzt der Dichter oben im ärmlichen Dachzimmer beim Schein einer traurigen Kerze. Die Seelenqualen, die ihm dies Leben bereiten, wachsen ins Unendliche. Trotzdem er mit größter Verehrung seine Eltern liebt, muß er ihnen dies Leid antun, er kann nicht mehr anders.

Noch einmal — zum letzten Male! — wird ein Versuch gemacht, einen Beruf zu finden. Stavenhagen wird Buchhalter bei seinem Schwager. Doch das Eis ist gebrochen, und wer konnte dem Strom hindernd entgegentreten, der bahnbrechend nun hervorflutete? Auch hier findet er keine Ruhe, und der neue Beruf bringt keine Freude. Leid, unsägliches Leid erfüllt den Dichter. Fast scheint er der Verzweiflung nahe; denn er droht zu unterliegen. Schon überkommt ihn die Sehnsucht, sein Leben fortzuwerfen, Erlösung im Tod zu

[1]) Brief an Ilse Frapan, vergl. Wriede, Seite 102.

finden, da er müde geworden ist unter der Last der Ungewißheit seiner selbst. Ein kleines Gedicht gibt uns diese Herzensqual wieder. [1])

Es klingt ein Liedchen so traurig,
So todesmüde, so bang;
Es wehen die Winde so schaurig,
Es ist die Nacht so lang.

Warum muß immer ich weinen?
Warum ist das Herz mir so schwer?
Soll Liebe nimmer mir scheinen?
Find ich sie nimmermehr?

Wenn ich im Grab werd liegen,
Mein trauriges Leben ist aus,
Ich glaub' aus der Tiefe stiegen
Noch meine Seufzer heraus.

Stavenhagen hat sich bald entschlossen, die Stelle als Buchhalter aufzugeben. Nun ist er wieder im Elternhause, und die Not und Sorge umgeben ihn von neuem. Soll der alte Zustand wieder von vorn anfangen? Alle noch so heißen Bemühungen der Eltern, den Sohn irgend einen Beruf ergreifen zu sehen, scheitern an dem felsenfesten Widerstand des Dichters. Wie lange wird er aber der Sehnsucht Herr bleiben? Schon fleht er um Erlösung:

Sehnsucht: [2])

Alles umfassende Macht!
Herz! Seele! Gedanke!
Wende dich von mir fort!
Laß mich ruhen im Stillen!
Packst du mich wieder?
Zeigst mir, was war?
Lüftest den Schleier der Zukunft?
Ach! so laß ruhen was schläft,
Und was da kommt, laß im Dunkeln!
Sehnsucht!
Du zerreisst mir das Herz,
Indes meine Seele entflieht!
Laß mich!
Laß ab! — —

[1]) Das Gedicht ist in dem Sonderheft von Balder Olden wiedergegeben. Auffallend ist die Anlehnung an Heinrich Heine.

[2]) Das Gedicht ist ebenfalls von Balder Olden veröffentlicht.

Gleichzeitig entsteht ein Drama, das aus der Verzweiflung und Lebensmüdigkeit erwächst. Mord und Selbstmord — das ist die unendlich wehe und zerrissene Grundstimmung. Und der verzweifelnde Dichter schreibt den Titel mit seinem Herzblut. Das Stück heißt: „Der Verfluchte."

Ein Drama — „Kaiser Heinrich", — das leider verschwunden ist, und eine unveröffentlichte Tragödie „Steininger" entstehen ebenfalls in dieser Zeit der Trostlosigkeit. Ein Versuch, einen Verleger für sich zu gewinnen, scheitert. Als Stavenhagen ein Manuskript zurückgeschickt wird, schreibt er vollkommen verbittert:

„So füttern mich alle, bin ich es nicht, werd' nimmer satt! Wahrlich! kein Mensch kann's besser fordern als ich's habe! Lustig geht's doch auf der Welt zu! Worte! Worte! nichts als Worte! So können Sie das Manuskript überhaupt nicht lesen? Schade! Aber ich dacht' mir's. Schicken sie's zurück! Unfrankiert, das Porto werde ich mir hier erbetteln. Ach! wären doch alle Narren." [1])

Stavenhagen ist in dem Kampf Sieger geblieben! Ganz allmählich, aber immer sicherer dämmerte die Erkenntnis, daß ihm nur ein Ausweg blieb: „Die Leidenschaft des Lebens hinüberzuführen in sein Werk." [2]) Stavenhagen weiß — wie durch eine Offenbarung sehend geworden — was er vor sich sieht und will, und mit ungeheurer Willenskraft geht er auf sein Ziel los. Denn „ein norddeutscher Bauer geht genau nach seinem Kopf und räumt unbedenklich alles fort, was ihm im Weg steht." [3]) „Ick will dat erreiken, wat ick vör mir seih!" [4])

Ein ungeheurer Bildungseifer beseelt und erfüllt den Dichter ganz, und immer stärker wird der Glaube, daß die Nacht durchschritten ist: „Für mich muß ja etwas geschehen" und „ehe ich von meiner Kunst ablasse, will ich lieber verhungern." [5]) Jetzt glaubt er und hält durch: „Dat giwt so manches in unser Leben, dat wi nich dörchtauholen glöben, aber — wi holt doch dörch!" [6])

---

[1]) Abgedruckt von Scholz in dem Sonderheft, Seite 3.

[2]) E. R. Curtius: Balzac, Bonn 1923, Seite 441.

[3]) Brief an den Verlag Eugen Diedrichs v. 15. 11. 1900.

[4]) ruft eimal Hans Jochen in Stavenhagens letztem Stück „De ruge Hoff", Seite 76

[5]) Wriede, Seite 107.

[6]) Aus Stavenhagens Komödie „De dütsche Michel", S. 58.

Um nachzuholen, was er versäumt und die Schule ihm nicht gegeben hat, gönnt sich Stavenhagen kaum Ruhe. Er arbeitet mit unendlicher Lust. Auch die Arbeitsweise des Dichters zeugt von seiner fieberhaften Tätigkeit. „Stavenhagen stand im Sommer in der Regel schon um 4 Uhr auf und arbeitete von 5 bis 9 Uhr hauptsächlich an seinen Stücken. Dann war seine Hauptarbeit getan, und die Kleinarbeit, Uebertragungen, Skizzen schreiben, Erledigung des Briefwechsels, kam an die Reihe.“ [1])

„Das Wesen des Genies ist Penetration, Konzentration.“ [2]) Das Leben durchdringend, strebte Stavenhagen nach einem Mittelpunkt: Die Tatsachen des Lebens, die Menschheit in ihrem täglichen Kampf, die einzelnen Charaktere und ihr Verhältnis zur Gesamtheit, das sie begleitende Schicksal zu seiner Weltbetrachtung zu machen. Ausgestattet mit den einfachen Kenntnissen der Volksschule, fing er an, und er hat in zäher Ausdauer nicht eher geruht, als bis er sich den gesuchten Weg erkämpft hat. So wuchs das träumerisch-zarte Kind zu einer kraftvollen Männlichkeit heran. So wurde er im Leiden wissend.

Und was weiß er jetzt? Er will das Erlebte gestalten, und so läßt er den Strom des pulsierenden Lebens durch sich hindurchfluten, und hier sammelt, erlebt und erfährt der Dichter, was er dichterisch gestalten muß, um Erlösung aus seinem eigenen, qualvollen Kampf mit dem Elternhause zu finden. So wird ihm die Not ein Born der Schaffenstätigkeit, und aus der stillen Verzweiflung wächst sich die Arbeitslust zu einer nie gekannten Begeisterung aus. Fieberhaft beginnt der Dichter sein Werk, und der Weg der Befreiung heißt Gestaltung durch das Drama. Stavenhagen ruft selbst aus: „Ich muß doch arbeiten, ich habe ja noch Stoff für sechs Dramen im Kopf,“ [3]) und „ich bin eben Dramatiker, alle andern Sachen taugen daneben nichts.“ [4])

---

[1]) Wriede, Seite 105
[2]) Dilthey, Seite 192
[3]) Wriede, Seite 105
[4]) Brief vom 29. 11. 05 an Prof. Wolfradt.

Einwirkungen aus der Umwelt des Dichters auf das Drama.

Bei der Gestaltung des Dramas traten geheime Kräfte in Tätigkeit, die schon in dem Kinde schlummerten: eine ungewöhnlich starke Beobachtungsgabe und eine Fähigkeit, das Erlebte zu gestalten. Damit verbunden war ein köstlicher Humor und eine frische Art, mit der er alle komischen Vorfälle im Leben wiedergeben konnte. Hinzu kam die Kraft der Phantasie, die Stavenhagen zum Schöpfer machte und besonders fein und stark bei dem Kind schon auffällt.

Stavenhagens Mutter, Frau Friederike, war es selbst, welche diese Gabe in dem Sohn weckte. Sie selbst hatte eine große „Lust zu fabulieren". Wenn der kleine Fritz bei ihr saß, oder wenn der Abend die Familie im gemütlichen Beisammensein einte, begeisterte die Mutter mit ihren Geschichten, Liedern und Märchen aus ihrer Jugend- und Heimatzeit alle. Wenn sie dann in ihrem heimischen Platt erzählte, wichen die Wände der engen Stube, und die Lichtflut eines andern Reiches strömte in die Seele des mit Entzücken lauschenden Jungen. Wenn Stavenhagen von seiner Mutter eine Geschichte erzählt bekommen hatte, so gab er dem dargebotenen Stoff bei der Wiedergabe neuen Inhalt und ein ganz anderes Kleid. Die Fähigkeit, Erinnerungsbilder zu erweitern, ist auffallend ausgeprägt. So wurde die Seele gleichsam ein feiner Apparat, der alle Lebensbilder der Umwelt auffing, entwickelte und zu künstlerischen Gebilden dichterisch umwertete. Hier finden wir den Schlüssel zu der Eigenart des dichterischen Schaffens. Wie stark die Kindheitseindrücke in dem Dichter leben, zeigen uns die Worte, welche als Widmung dem „Jürgen Piepers" vorangestellt sind.

Mutter.

Wenn abends in 'e Schummerstun'
Du von Dien Kindheit lies bericht't
Ut 't Dörp manch wunnerlich Geschicht
Un, dröhmend halw, uns Leider sung':
Denn is mi 't deip int Hart rindrung',
Het do dit Wark sick sacht verdicht't —
Un wenn't int lude Leben kein versteiht —?—
Uns' is dat Wark! Uns' is de Freid'!

Wir sahen, daß die Erzählungen der Mutter sich zu dem Stoff des ersten größeren Dramas verdichteten. Den Stoff für die anderen Werke lieferte ihm das Leben, das Mit- und Nacherleben der ihn umgebenden Welt. Aus dem Familienkampf des Dichters entsteht sein Werk. So sind alle Dramen bis zur „Mudder Mews" entstanden, und auch die Novellen haben denselben Gehalt: die Zustände im Elternhaus, der zwischen Eltern und Kindern immer wieder aufbrechende Gegensatz, der durch den Trotz erhöhte Kampf und das dadurch entstehende Leid auf beiden Seiten. Wie sehr Stavenhagen aus diesem Erleben sein Werk schöpft, zeigt das oben erwähnte Drama „Steininger", für das uns ein Motto genannt wird: „Die Mutterliebe laßt das Größte sein, sie wird uns glauben lehren."[1]) Die darauf folgenden Novellen und Dramen — „Der Lotse", „Jürgen Piepers", „De dütsche Michel", „Mudder Mews",[2]) — atmen fast alle denselben Geist, und wo ein Konflikt entsteht, ist die Ursache in der Unfähigkeit des Verstehens von Eltern und Kindern zu finden.

Der dichterische Werdegang Stavenhagens zeigt uns, daß der Dichter sich in der Nacht seines Erlebens die Erkenntnis erwarb und einen freudigen Glauben an die dichterische Sendung und das eigene Können errang, einen Glauben, den ein starker Wille, gepaart mit einer ausgezeichneten Fähigkeit der Gestaltungskraft, in die Tat umsetzen will. Wir sehen, wie sich sein Genius dem vollen Leben entgegenstreckt, und wir finden einen Menschen, der mit einer großen Liebe und Herzensgüte gegen die Seinen gesegnet ist, der aber hart und unerbittlich wird, wenn sie ihm den Weg versperren, einen Dichter, der immer kämpfte und rang, daß er die einzige Erlösung darin fand, das Leben zu gestalten, so wie er es sah. Ja, er wurzelte darin so stark, daß sein Werk daraus entstehen mußte.

Stavenhagen ist der ausgesprochene Typus eines Norddeutschen: männlich-ernst, ehrlich, herzensgut, herbe, willensstark. Eine unendliche Liebe zur Heimat zwingt ihn, nächst dem Erleben im Elternhaus, die Menschen seiner Umgebung zu schildern.

Wenn wir so versucht haben, den Dichter in seinem künstlerischen Werdegang aus dem Leben hervorzuheben, so scheint uns

[1]) Wriede, Seite 101.

[2]) Auch der nach der „Mutter Mews" entstandene „Ruge Hoff".

plötzlich der Spürstab in die Hand gegeben zu sein, nun unser fertiges Drama in seine Bestandteile zu zerlegen. Die „Mudder Mews" ist innerhalb vier Wochen entstanden. Die einzelnen Fäden, welche das Gewebe zum Ganzen machen, führen uns aber zuerst mitten hinein in die erste Lebenszeit des Dichters, die, wohin wir blicken, überall hindurchschimmert. Die Hauptquelle für unser Drama bildet so die Umwelt in ihren mannigfaltigen Zuständen. Stavenhagen führt uns in die Gesellschaftsschicht einer Familie, aus der heraus er selbst gewachsen ist. Auffallende Eigenarten der ihn umgebenden Menschen hatten sich so tief in sein Inneres eingeprägt, daß er sie gestaltend umgestaltete. Unser Drama schildert ein Problem, welches Stavenhagen aus seinem Leben in das Werk hineinarbeitet.

Wie sehr der Dichter selbst eine Antwort auf dies Welträtsel sucht, sehen wir vor allem an der Unterredung der Brüder Willem und Hugo im vierten Akt. Die Brüder streiten über die Gründe von Mudder Mews' Handeln, und Willem sucht die Mutter zu verteidigen. Ist es nicht, als spräche der Dichter selbst für und gegen sein Leben im Elternhaus? Und gibt uns Elsabe, die sich gleichsam in die Familie hinein verirrt hat, nicht eine auffallende Parallele mit dem Dichter selbst? Elsabes Wesen, das in seiner Feinheit nicht in die rauhe Wirklichkeit eines mit dem Leben schwer ringenden Standes paßt, ihr Leseeifer,[1]) ihr ganz auf ein Höheres gerichtetes Ich, ihr guter Wille, sich der Mutter anzupassen, ihr Leiden und Unterliegen?

Willem und Hugo tragen viele Züge vom Dichter. Hugos Betätigung im Haushalt, sein selbständiges Walten in der Küche an Stelle von Elsabe, seine Geschicklichkeit erinnerte lebhaft an Stavenhagens Jugend, der selbst im Haushalt mithalf und auch großes Geschick zeigte.

„Der Dichter war aber auch für allerlei Handarbeit geschickt, hatte ja Mutter und Schwester schon früher beim Waschen geholfen, rahmte sich selbst Bilder und zimmerte sich einen Schreibtisch aus Kistenholz, das er für 50 Pfg. kaufte und dann selbst auf einer schottischen Karre in seine Wohnung beförderte. Bei einer Verlegung

[1]) Vergl. Elsabe: „Aber ick hew leest, alls wat ick faten kriegen künn, de halben Nachten dörch . . . Bie denn ollen Kaptein hew ick de ganze Bibliothek durchpleugt." („Mudder Mews", Seite 21.)

seines Haushaltes in eine andere Wohnung lud er eigenhändig seinen Hausstand auf die Karre und zog um.“ [1])

Wir wissen, daß Stavenhagen als Schüler täglich vor der Schule in einem Pensionat 20 Paar Schuhe putzen mußte, um mitzuverdienen. Die Parallele hierzu finden wir in Willems Erzählung:

Ick mösst denn los morgens Klock fief, in Winter wär't noch stickenhimmelbalkendüster, noh'n grotes Pangschonat — twindig un ok vieruntwindig Poor quatschenatte Stebel har ick blank to putzen — morgen för morgen — un denn har ick'n Stünn to loopen, un mösst Klock acht in'e School sien. [2])

Die Welt, in welcher diese Menschen leben, gibt Stavenhagen getreu den Lebenseindrücken aus der Lehrzeit in Finkenwärder wieder. Das Leben und Treiben dieses, von der Umwelt völlig abgeschlossenen Fischervolkes hat Stavenhagen so tiefgehend beeinflußt, daß ihm Land und Leute bei der Arbeit stets greifbar vor Augen waren. In dem bereits oben erwähnten Brief an den Theaterdirektor Keindel schreibt Stavenhagen: „ . . . . . es ist ein Finkenwärder Fischerstück, das zu Hamburg viele Beziehungen hat.“ [3])

In dieses ganz und gar der Wirklichkeit nachgezeichnete Fischerhaus stellt der Dichter die typischen Hamburger Gestalten, die aber zugleich mit seinem Herzblut geschrieben sind, und denen er seine innersten Gefühle und Regungen mitgibt.

Für die Gestalt der Elsabe zeigt uns das Leben des Dichters noch ein Vorbild. Stavenhagen hatte in seiner unglücklichsten Zeit in Greußen, wo er als Buchhalter war, ein junges lahmes Mädchen kennen gelernt, welches der einzige Mensch damals war, der den Dichter verstand. [4]) Wir sehen, wie ganz fein die Fäden von diesem Mädchen hinüberlaufen zu Elsabe und ihrer herzlichen Freundschaft zu Hugo.

Der Name Lisbeth Nibbe, den der Dichter Mudder Mews' Tochter gibt, hält eine Gestalt aus der Lehrlingszeit in Finkenwärder fest: Frau Lisbeth Nibbe, die Frau von Stavenhagens Prinzipal, hat sich oft des Dichters freundlich angenommen und ihm viele Geschichten und zahlreiche Erinnerungen aus ihrem Leben erzählt.

---

[1]) Wriede, Seite 105

[2]) „Mudder Mews“, Seite 104 ff.

[3]) Vergl. Seite 14 Anmerk 2.

[4]) Erzählung der Schwester.

Wie stark überhaupt das Finkenwärder Leben den Dichter beeinflußt hat, sehen wir daran, daß er schon bald nach seinem Weggange von der Elbinsel die Eindrücke literarisch verwertete. Schon die ersten, nicht veröffentlichten Novellen schildern dies Leben. Im Nachlaß befindet sich eine Novelle „Die Rückkehr", an der Stavenhagen fünf Jahre gearbeitet hat. Hier wird viel von dem Finkenwärder Leben durch den zurückgekehrten Karl erzählt, und Wilhelmine, ein junges Mädchen, trägt Züge, die auf Elsabe hinweisen. [1])

Literarische Einflüsse.

1. Eigene Werke.

Die vor der „Mudder Mews" enstandenen und unter dem Titel „Grau und Golden" erschienenen Novellen zeigen zum Teil Vorstudien zu unserm Drama. Vor allem kommt für unsere Betrachtung die erste, „Fischerjugend" betitelte Novelle in Frage. [2]) Der Inhalt ist kurz der:

Ein junges Liebespaar, Hinnick und Gesa, wird bei einem Tanzfest verhöhnt und ausgelacht. Der Geliebte — ein junger Fischer — ist bei einem dadurch herbeigeführten Zwist durch Messerstiche schwer verwundet. Gesa rettet ihn auf sein Schiff. Da sie aber, durch unglückliche, häusliche Verhältnisse lebensmüde geworden, erkennt, daß ein Zusammenleben mit dem Geliebten unmöglich erscheint, beschließt sie, mit Hinnick zu sterben und läßt den Ofenrauch in die Kabine dringen, durch den beide ersticken.

Gesa zeigt deutlich die zukünftige Elsabe. Auch sie ist, — wie Elsabe — ein uneheliches Kind und hat in der Familie ein trauriges Aschenbrödel-Dasein. Einsam und alleinstehend führt sie ein tiefes und starkes Innenleben, — ein Zug, der Elsabes Wesen so sehr charakterisiert. Auch sie versucht — wie Elsabe Hugo — Hinnick zu beeinflußen und geht in den Tod, da sie den Zustand im Elternhaus nicht mehr ertragen kann.

Der Geliebte deutet sowohl auf Willem als auch auf Hugo hin. Er ist ein ausgesprochen norddeutscher Typ: gutmütig und liebevoll, wenn man ihn richtig behandelt; aufbrausend, ja maßlos in der Erregung und im Trotz.

---

[1]) Vergl. Jochimsen, Seite 103

[2]) „Grau und Golden", Seite 13 ff.

In der Novelle „Nordwest-Sturm“ [1]) wird der zum Trinken neigende Schiffer Hein rechtzeitig durch seine Braut Mile von dem Laster befreit. Der Sturm legt sich. Die Aehnlichkeit zwischen Hein-Mile und Hugo-Elsabe ist deutlich zu sehen.

Den Typus der lichten Mädchengestalt stellt Stavenhagen gern in seine Dramen. Wir finden Schwestern der Elsabe schon in den Dramen vor der „Mudder Mews“. Im „Lotsen“ ist es die frische Mile Kords, im „Dütschen Michel“ die zarte Hanna von Oertzen. Vor allem aber die rührend-tapfere Rike Werner im „Jürgen Piepers“, die von dem Pflegevater getrieben, dem Verlobten, ihrem Pflegebruder, entsagt, damit er durch eine reiche Heirat den Hof des Vaters vergrößern kann. Rike hat dem Vater Stillschweigen über ihr Entsagen, selbst dem Verlobten gegenüber, geschworen und muß durch viel Leid gehen, da ihr Verlobter ihr die grausamsten Vorwürfe macht. Jürgen Piepers ist fast das Gegenbild zu Mudder Mews. Von jenem fast krankhaft eigensinnigen Bauern, der alles daran setzt, seinen Willen durchzusetzen und bei Widerständen bis zur Raserei wütet, läuft eine Linie zum „Dütschen Michel“, wo der Eigensinn des Grafen Malling fast den Untergang eines Hauses herbei führt und das ihm untertänige Bauernvolk im gleichen Eigensinn trotzt, bis zur „Mudder Mews.“ Diese bodenständigen, ganz dem Charakter des Landes gleichen Menschen tragen alle urechtes, norddeutsches Wesen.

Die Frage, ob der Dichter zu seiner „Mudder Mews“ ein Vorbild gehabt habe, bejaht er selbst ebenfalls in dem Brief an Keindel, wo es heißt: „. . . weil ich hier eine Figur gegeben habe, wie ich sie in der Wirklichkeit gesehen. Ändern würde mir entstellen.“ [2]) Das ganze Wesen der Mudder Mews ist von dem norddeutschen Charakter so beeinflußt, daß man sagen muß: Stavenhagen stellt uns in dieser Gestalt schlechthin den norddeutschen Typus des Eigensinns hin. Das Leben gab dem Dichter das Vorbild, aber es ist eben ganz aus dem Erdhaften des Norddeutschen — wie Fritz Reuters Typus „Onkel Bräsig“ — herausgebildet. Schon das Märchen, jene Quelle ureigenster Wesensart eines Volkes, zeigt uns diesen Typus in dem Märchen: von dem Fischer un syner Fru.

---

[1]) „Grau und Golden“ Seite 122 ff.

[2]) Vergl. Anmerk. 2, Seite 14.

2. Hebbel und Otto Ludwig.

Wir finden diesen Typus des Eigensinnigen bei Hebbel in der Gestalt des Meisters Anton in „Maria Magdalena". Hebbels Stück hatte schon früh auf Stavenhagen einen großen Eindruck ausgeübt und zum Vorbild des „Verfluchten" gedient. Der Dichter sagt selbst: „Mein einziges Vorbild ist Hebbels ‚Maria Magdalena', wofür ich den ganzen Hauptmann hergebe." [1])

Stavenhagen nennt Hebbel in seinen Briefen einmal seinen Meister, und „Mudder Mews" zeigt, wie Hebbel den Meisterschüler geleitet hat. Meister Anton in Hebbels Trauerspiel weist in manchen Zügen auf die Mudder Mews selbst hin. „Ein Atlas, trägt Anton die Last seines Geschicks, aber auch das ganze Gerüst des Dramas." [2]) So auch die Mudder Mews, welche wie Meister Anton der Anlaß zu dem Konflikt wird und den Gang der Handlung vollkommen beherrscht. Meister Antons Eigenart, sein verhärtetes Wesen an den Seinen auszulassen, seine strenge Lebensauffassung, seine Arbeitssucht — kurz die großen Grundzüge seines Charakters lassen eine auffallende Ähnlichkeit mit Mudder Mews erkennen.

Der Inhalt der „Maria Magdalena" hat dieselbe Formel wie „Mudder Mews": Charakterschilderung (Meister Anton — Mudder Mews) und Charakterentwicklung (Klara — Elsabe).

Otto Ludwig schildert uns den Typus des Starrkopfes im „Erbförster", welcher großen Eindruck auf Stavenhagen gemacht hatte und ein Vorbild für den „Jürgen Piepers" wurde. Stavenhagen hat selbst einmal geäußert, daß Piepers eine Erbförster-Figur sein sollte. [3]) Diese Gestalt des niederdeutschen Dickkopfes hat jedes Drama Stavenhagens bis zur „Mudder Mews".

3. Anzengruber und Jeremias Gotthelf.

„Meine Vorbilder sind Anzengruber und Gotthelf". [4])

Dieser kurze Ausspruch Stavenhagens weist uns darauf hin, zu untersuchen, ob Anzengruber und Gotthelf „Mudder Mews" beeinflußt haben. — Anzengruber hat wie Stavenhagen in ernsten und

[1]) Brief vom 6. 9. 99 an Richard Maria Werner.
[2]) Vergl. Walzel: Hebbel u. seine Dramen, S. 100.
[3]) Vergl. Wriede, Seite 104.
[4]) Aus einem Brief an eine Verlagsbuchhandlung in Hamburg.

heiteren Dramen österreichische Bauern und Wiens Kleinbürger geschildert. Es sind Dialektstücke, Werke der Heimatkunst. Selbst durch Not und Elend wissend geworden, hat Anzengruber sein Werk aus seinem Erleben entstehen lassen. So werden Mathias Ferner, der „Meineidbauer", und Anton Hutterer im „Vierten Gebot" Bauerntypen wie Jürgen Piepers und Mudder Mews. Die Parallele liegt hier in dem gleichartigen Stoff, in der Ähnlichkeit der Menschen, die aber bei Stavenhagen wie bei Anzengruber getreu der Natur und der Umgebung nachgebildet werden.

Ähnlich ist der Vergleich mit Gotthelf, dessen Leben aber schon so ganz anders verläuft.

„Alles ist normal, von realer Färbung, von nüchterner Physiognomie möchten wir sagen. Es ist ein heiteres, glückliches Leben, das uns entgegentritt . . ." [1])

Gotthelfs Werke, die nicht wie bei Anzengruber und Stavenhagen aus der vita activa, sondern der vita contemplativa entstehen, schildern auch im Sinne der Heimatkunst Land und Leute, ihr Leben und Treiben, ihre Eigenarten, Sitten und Gewohnheiten.

Vielleicht könnte man das Erdbeeri-Mareili als Schwester der Elsabe hier nennen, von der es heißt:

„Mareilis Wesen hatte etwas Eigenes, fast möchte man sagen, Vornehmes." [2])

Auch könnte man vielleicht Elsi und ihren Geliebten Christen in der Novelle „Elsi die seltsame Magd" anführen, die uns an Stavenhagens Gestalten erinnern. Immerhin ist zu merken, daß Stavenhagen Anzengruber und Gotthelf als seine Vorbilder bezeichnet, und wir erkennen, daß ihre Werke wesensähnlich in ihrer Milieu-Schilderung und ihren Menschen sind.

4. Ilse Frapan.

Stavenhagen nennt uns selbst in einem Briefe ein „unvergleichliches Vorbild": Ilse Frapan [3]) Und in der Tat: Ilse Frapans Einfluß auf „Mudder Mews" ist bedeutend. Die Dichterin schildert uns wie Stavenhagen das Hamburger Leben, entwirft ungeheuer lebendige,

[1]) Jeremias Gotthelfs gesammelte Schriften 24. Bd. Albert Bitzius, sein Leben und seine Schriften. Dargestellt von Dr. C. Manuel, Berlin 1858, S. 3.

[2]) Gotthelfs gesammelte Schriften, 9. Bd., Seite 275.

[3]) Brief an Ilse Frapan vom 27. 11. 97.

wahre Skizzen aus dem Alltag des Hamburger Stadt- und Fischerlebens und erzählt meisterhaft von allem Leid, das so oft über diese Menschen hereinbricht, und von allen Freuden, die so selten bei diesem Fischervolk sind.

Da bringen uns die Hamburger Novellen gleich die Menschen von Stavenhagens Eigenart, und der Titel „Querköpfe" weist schon darauf hin, welche Typen Ilse Frapan schildern muß.

Schon die erste Novelle, „Arme Kinder", führt uns in dieselbe Atmosphäre wie die „Mudder Mews": Elend im Hause, Frau Holt leidet unter dem Trunkenbold von Mann und mit ihr Hannes, der starrköpfige Sohn.

„Das kalte Fieber" erzählt von einem Lotsen, der infolge unglücklichen Steuerns sein Schiff bei Finkenwärder stranden läßt. Zwar wird die Mannschaft gerettet, aber der Lotse ertränkt sich, und seine alte Großmutter wartet, wartet immer noch auf ihn . . . „wie traurig das Leben ist, ach wie traurig!" [1])

Da lebt in der Novelle „Usche Queren macht es anders" dieselbe Gestalt wie die Mudder Mews. Die Novelle zeigt so auffallend ähnliche Züge mit der „Mudder Mews", daß ein ausführlicherer Beweis wohl nötig erscheint.

Die Familie Eggers wohnt mit Usche Queren, einer alten, gelähmten Frau, unter einem Dach. Usche Queren will der Familie Eggers unter der Bedingung großartigster Pflege ihr recht beträchtliches Vermögen hinterlassen und quält und schikaniert sämtliche Mitglieder der Familie bis aufs Äußerste. Alle versuchen — immer im Gedanken an das zukünftige Geld — es der Tante möglichst bequem zu machen, nachdem diese sich schon „seit zwei Jahrzehnten zum regierenden Oberhaupt aller Eggersleute hinaufgedroht hatte", [2]) und „Madame Eggers mit ihrer spitzen Nase und dem ängstlichen Zug, den sie gekriegt hatte, seit Usche Queren mit ihr unter einem Dache hauste", [3]) läßt ihr allen Willen. Nur ein Mensch widersetzt sich diesem Regiment: Elsabe, (Name!), Eggers' Tochter, die gewissermaßen auch als Aschenbrödel zwischen den Schwestern Berta und Wische aufwächst, da sie „ganz aus der Art geschlagen war". [4])

Elsabe liebt den armen, verträumten Fischer Leferenz Olf, der eigentlich kein rechter Fischer ist und sich nur von der Liebe zu Elsabe leiten läßt. Elsabe denkt viel über Armut und Reichtum nach und kann das Leben im Hause nicht ertragen, da das Benehmen der Eltern und Schwestern, ihr demütiges Liebkosen vor der Tante, sie anekelt; denn sie erkennt, daß nur die Geldgier

[1]) „Querköpfe", Seite 100.
[2]) „Querköpfe", Seite 106.
[3]) „Querköpfe", Seite 108.
[4]) „Querköpfe", Seite 167.

die Familie zu der fürsorglichen Behandlung der Tante treibt. So ruft sie klagend aus: „Lang holt ick dat nu nich mehr ut.“ [1])

Eine Stelle aus „Usche Queren“ mag die Ähnlichkeit zwischen ihr und Mudder Mews beweisen. Deshalb sei eine Szene zwischen Usche und Elsabe wiedergegeben. Der Zusammenhang ist kurz folgender:

Elsabe hat einen Papagei von Leferenz geschenkt bekommen. Usche hört davon, weiß aber nicht den Geber und will den Papagei sehen. Als sie hört, daß Elsabe den Papagei geschenkt bekommen hat, ruft sie aus:

„Dar sticht wat achter! Dat hett wat to bedüden! Dat is nich von ungefähr. De smitt mit de Wust na'n Schinken, de ehr so wat schenken deit. Den much ick kennen. De rekent natürlich op min Geld, all rekent se op min Geld. Und ick heff je doch nichts to dohn, un ick harr doch 'n Unnerhollung, un in min Stuw is dat warm, un so'n fremdlännischen Vagel mutt warm sitten, das'n Schändlichkeit, dat vergeet ick ehr nich, se ward noch mal an denken.“ [2])

Schließlich wird der Papagei von Elsabe hereingebracht, nachdem sie sich erst sehr geträubt hat, es aber auf Wunsch der Familie endlich tut, als Usche auf ihren Wunsch beharrt. „Na, dat ward ook Tied, ick bün ümmer de letzte, de weet wat in' Huus los is! Sett em hier vor mi op'n Disch, Elsabe, hier is dat warm un good — Mietze, wullt du mal in'n Oogenblick de Döhr tomaken, dumme Trine, ick schall mi woll verkäulen, nich? Na, Elsabe, wat makst du denn vor'n schulsches Gesicht. Lat em mal wat seggen, Jakob, segg mal wat.“

Als der Papagei wie eingeschüchtert nichts sagt, entspinnt sich folgende Szene: „He is möd,“ es war das erste, was Elsabe sagte. „Dumm Tüg!“ brummte die Tante, „he is fuul, giw mi mal'n lütten Stock her.“ Sie suchte zwischen den Blumentöpfen mit den Augen. Elsabe trat heftig näher. „Nee, Tante, nich mit'n Stock, denn ward he bang, denn seggt he erst recht nichs.“ „Mamsel Klooksnuut! Ick heff siew, soss hatt, ick weet, wat sick hört, Hau' möt se hebben.“ Elsabe streckte die Hand nach der Kiste aus, es war eine fast unwillkürliche Bewegung. „Wullt du stahn laten!“ Ein langer, blutiger Kratz flammte über die Hand des Mädchens. Usche Queren hatte scharfe Nägel. Elsabe blickte auf ihre Hand, dann sah sie ihre Mutter, ihre Schwestern an, plötzlich fing sie an zu lachen. „Lat din spitsches Lachen!“ schrie Usche, „du schullst man min Dochter sin, di wull ick wat wiesen“. — — [3])

5. Der Naturalismus.

Gerhart Hauptmann.

Als Stavenhagen im Oktober 1902 an seiner „Mudder Mews“ arbeitete, war er nicht zum ersten Male in Berlin. Schon 1899

[1]) „Querköpfe“, Seite 121, vergl. „Mudder Mews“, S. 113: Elsabe! „Gott, nee, wo lang sall dat noch durn?“

[2]) „Querköpfe“, Seite 150 ff.

[3]) Vergl. „Mudder Mews“: Mudder Mews' Regiment im Hause, ihr Streit mit Elsabe, vor allem Schluß des zweiten Aktes.

hatte er sich fast ein Jahr dort aufgehalten. Berlin bot viel Anregung für den Dichter und sein Werk. Stavenhagen konnte neben der Arbeit zu Hause als Gasthörer die Vorlesungen an der Universität besuchen. Aber vor allem zog ihn das Theater in seinen Bann. Hier finden wir auch die Wurzeln, welche die erste Nahrung für den „Mudder Mews"-Stoff empfingen.

Welche Anregungen gab Berlin in den Jahren 1899 und 1902? Wir finden die Antwort in den literarischen Strömungen, in die der junge Dichter geriet. Ihn hatte das Leben mitten hineingeführt in den Strudel zweier mit einander ringenden Mächte: Objektivismus (Naturalismus) und Subjektivismus (Symbolismus und Nietzsche) standen im grellen Gegensatz zueinander.

Im Jahre 1885 hatte die Fanfare eines Karl Bleibtreu die „Revolution der Literatur" angekündigt. Das ausklingende Jahrhundert erlebte diese Revolution in ihrer ungeheuersten Wirkung. Der Pessimismus Schopenhauers und Hartmanns, der Materialismus Haeckels zogen in die Dichtkunst ein. Wahrheit, Wirklichkeit, Aufklärung — das wurden die Kennzeichen der neuen Epoche in der Literatur (Naturalismus) und im Leben (Sozialdemokratie).

Wenige Jahre später — 1889 — wurde der Herd gebaut, welcher die Funken verschiedener, fremder Herdfeuer in sich auffing und zu neuer Flamme entfachte: die Freie Volksbühne in Berlin, welche von Otto Brahm, Paul Schlenther, Theodor Wolff und Maximilian Harden begründet wurde. Woher kamen die Funken geflogen, die den neuen Brand verursachten? Vom Ausland; denn die Freie Volksbühne wurde mit Ibsens Drama ‚Gespenster' eröffnet und zugleich damit das neue Bekenntnis abgelegt. So kam Ibsens Werk nach Deutschland und mit ihm das ganze Problem der Frau, der Gesellschaftsmoral, das nackte, wahre Leben. Ibsen folgten Björnson und Strindberg, die sich die deutschen Bühnen bald eroberten. Währenddessen drangen von Westen her nach Deutschland die Werke eines Balzac, jenes unerhörten Menschen- und Lebenskenners, eines Zola, Flaubert, Maupassant, und von Osten brach „die Macht der Finsternis" herein: Tolstoi und Dostojewski. Diese Strömungen flossen ineinander über und schufen den deutschen Naturalismus. Schon bald zeigten sich die ersten großen Wirkungen. Berlin und München wetteiferten um den Posten des Verkündigers der neuen Zeit. Holz und Schlaf gaben den Auftakt mit ihrer „Familie Selicke"

und wurden fast vergessen, als jener Mann folgte, der seine Zeitgenossen weit überragen sollte: Gerhart Hauptmann. Wie schnell wurde Hauptmann zum Führer seiner Zeit!

Selbst aus wohlhabenderen Verhältnissen stammend, hatte Gerhart Hauptmann die soziale Not persönlich nicht erfahren, da er nicht aus jener dunklen, unsäglich traurigen Volksschicht kam, die er in seinen Dramen darstellt. Aber er hatte mitgelitten, nachempfunden und war so durch Mitleid wissend geworden. Er hörte und sah und schuf daraus sein Werk. Zwei Widmungen, welche Gerhart Hauptmann zwei Dramen voranstellt, zeigen uns den Weg der ihn zum Dichten führte. Er schreibt an den Anfang der „Weber" seinem Vater Robert Hauptmaun die Widmung: „Deine Erzählung vom Großvater, der in jungen Jahren, ein armer Weber, wie die geschilderten, hinterm Webstuhl gesessen, ist der Keim meiner Dichtung geworden." [1]) Die „Einsamen Menschen" tragen die Widmung:

„Ich lege dies Drama in die Hände derjenigen, die es gelebt haben."

Es ist natürlich, daß Stavenhagen bis ins Innerste getroffen wurde, als er, der dies Leben so leiderfahrend geschaut hatte, nun Werke kennen lernte, die genau dasselbe darstellten. Schon hatte er früher einmal bestätigt, daß der Naturalismus wahr, so bitter wahr sei in seinen Schilderungen.

„Es gibt leider eine große Klasse Menschen, die behauptet, Sudermann habe in seiner ‚Ehre' übertrieben. Wie glücklich, wenn es wahr wäre. Das Ganze ist Wahrheit, wie sie in der untersten Schicht der Bevölkerung, in der ich groß geworden bin, sich immer wiederholt. Nur oft noch schlimmer." [2])

Als Stavenhagen Hauptmanns Werke kennen lernte, wurde er in einen inneren Kampf gerissen Er sträubte sich gegen Hauptmanns Einfluß. „Anzengruber und Gotthelf sind meine Vorbilder, nicht Hauptmann," [3]) ruft er aus; denn er findet, „daß die Helden des modernen Dramas samt und sonders weibischer Natur sind. Obenan Fuhrmann Henschel. Ein norddeutscher Bauer würde hier anders handeln". [4]) Ja, für Hebbel wollte er, wie wir sahen, den

[1]) Vergl. Stavenhagens Widmung, Seite 27.
[2]) Brief vom 14. 1. 98 an Ilse Frapan.
[3]) Brief ohne Datum an eine Buchhandlung in Hamburg.
[4]) Brief ohne Datum an den Verlag Eugen Diederichs.

ganzen Hauptmann hergeben.[1]) Die „Weber" liebt er nicht, da „Hauptmann nur Elend sieht ohne den Humor",[2]) und darum will er ein Gegenstück zu den „Webern" schreiben — den „Dütschen Michel".

Und doch muß Stavenhagen einmal gestehen: „Ich stehe im Banne Hauptmanns".[3])

Wie stark und einflußreich dieser Bann Hauptmanns gewesen ist, zeigen uns vor allem die Dramen Gerhart Hauptmanns, die eine „Familienkatastrophe"[4]) darstellen: „Vor Sonnenaufgang" (1889), „Das Friedensfest" (1890), „Einsame Menschen" (1891), „Fuhrmann Henschel" (1898) und die mit „Fuhrmann Henschel" eng zusammenhängende, bereits 1892 erschienene Novelle „Bahnwärter Thiel". Andere Werke Hauptmanns sollen gewisser Ähnlichkeiten wegen nur gestreift werden.

Hauptmanns Dramen der Familienkatastrophe.

Inhaltsangabe.

„Vor Sonnenaufgang".

Hauptmanns erstes, soziales Drama „Vor Sonnenaufgang" schildert, kurz zusammengefaßt, folgendes: Der Idealist Alfred Loth begibt sich in die Bergarbeiter-Welt, um Land und Leute zu studieren. Er findet hier einen Jugendfreund, den Ingenieur Hoffmann, als Schwiegersohn eines reichen Bauerngutsbesitzers Krause wieder, verkehrt auch in dessen Hause und verlobt sich mit Krauses jüngster Tochter Helene. Doch löst Loth die Verlobung, als er zu seinem Entsetzen entdeckt, daß er in eine Trinkerfamilie geraten ist, die — bis auf Helene — durch und durch sittlich verkommen ist. Loth geht heimlich davon, die der Verzweiflung überlassene Helene ersticht sich.

„Das Friedensfest".

Die Familie des Dr. med. Scholz lebt unausgesetzt in Zank und Streit, der schließlich so ausartet, daß der zum Trinken neigende Vater das Haus verläßt, da er von seinem eigenen Sohn Wilhelm geschlagen ist. Dieser entflieht aus dem Elternhaus und lebt in der Fremde, wo er bald ein Zuhause bei einer Witwe Buchner findet, mit deren Tochter Ida er sich verlobt. Nach sechs

[1]) Vergl. Seite 31, Anm. 1.
[2]) Brief vom 17. 3. 05 an Hans Franck.
[3]) Brief vom 3. 12. 1900 an eine Hamburger Buchhandlung.
[4]) Gerhart Hauptmann nennt sein „Friedensfest" eine Familienkatastrophe.

Jahren aber kehrt Wilhelm auf Bitten seiner Schwiegermutter und Braut nach Hause zurück, von ihnen begleitet, um sich mit den Seinen zu versöhnen. Zufällig kommt auch der Vater wieder nach Hause, und am Weihnachtsabend feiern alle froh die Versöhnung, als plötzlich durch den Sohn Robert Scholz ein Streit entsteht, der so heftig alle gegen einander bringt, daß der Vater infolge der Aufregung am Schlagfluß stirbt. Robert stürzt davon, Wilhelm scheint durch seine Braut dem unseligen Haus entrissen zu werden.

„Einsame Menschen".

Anna Mahr, eine Studentin, kommt in das Haus eines Privatgelehrten Johannes Vockerat, und bringt das Unheil: Johannes Vokerat ist begeistert, in Anna Mahr eine Frau gefunden zu haben, die den Gelehrten in ihm versteht; denn seine eigene Frau steht seinen wissenschaftlichen Arbeiten verständnislos gegenüber. Anna Mahr erkennt das kommende Unglück und will abreisen. Doch noch einmal läßt sie sich durch Vockerat zurückhalten. Als aber der Konflikt im Hause zu groß wird, reißt Anna Mahr sich endlich los und geht. Vockerat verzweifelt und sucht im Wasser den Tod.

„Fuhrmann Henschel".

Hanne Schäl, die als Magd in das Haus des Fuhrmanns Henschel gekommen ist, bringt es fertig, den Fuhrmann Henschel nach dem Tode seiner Frau zu bewegen, sie zu heiraten, obgleich Henschel seiner Frau auf dem Totenbett geschworen hat, niemals Hanne zu heiraten. Die nun Herrin gewordene Magd treibt durch ihr herrisches Wesen den so wie so durch Gewissensbisse arg gequälten Henschel zum Aeußersten: Henschel erhängt sich.

„Bahnwärter Thiel", die Vorstudie zum „Fuhrmann Henschel", hat denselben Inhalt. Hier ist es die Kuhmagd Lene, die es durch ihre Herrsch- und Zanksucht soweit bringt, daß alles Elend — Tod, Mord, Wahnsinn — hereinbricht.

Einfluß der Dramen Hauptmanns auf „Mudder Mews".

Schon in der Ursache und Wirkung der Handlung weist „Mudder Mews" mit den Stücken Hauptmanns Aehnlichkeit auf: Eine Person kommt in eine Familie. Daraus entsteht alles Unglück, und die Folge ist, daß eine Person alles Leid erfährt.

Vor Sonnenaufgang: Loth — Helene.
Friedensfest: Wilhelm Scholz — Ida.
Einsame Menschen: Anna Mahr — Johannes Vockerat.
Fuhrmann Henschel: Hanne Schäl — Henschel.
Bahnwärter Thiel: Lene — Thiel.
Mudder Mews: Mudder Mews — Elsabe.

Alle Stücke haben den gleichen Inhalt: Schilderung des Verfalls einer Familie, die durch inneren Zwiespalt so in ihrem Zusammenleben gestört wird, daß sie in sich verfallen muß.[1])

Der Gang der Handlung, ihr Anfang, Höhepunkt und Ende ist in allen Stücken zwar verschieden, aber die Atmosphäre haben alle gemeinsam. Vor allem kommen das „Friedensfest“ und „Fuhrmann Henschel“ in Betracht.

„Das Friedensfest“.

In „Mudder Mews“ zieht Frau Mews zu ihrem Sohn Willem, nachdem dieser sechs Jahre verheiratet ist. Im „Friedensfest“ kehren Dr. Scholz und sein Sohn Wilhelm nach sechs Jahren nach Hause zurück. Die Handlung in beiden Stücken hat große Parallelen, wenn auch die Motive und Bedingungen verschieden sind. In beiden Stücken findet nach Zank und Streit eine Versöhnungsfeier statt, — „Friedensfest“ Höhepunkt: Wilhelms Versöhnung mit dem Vater und die beginnende Weihnachtsfeier, „Mudder Mews“ Höhepunkt: Grogszene im dritten Akt — worauf durch einen kleinen Anlaß in beiden Stücken der Kampf von neuem beginnt und die Katastrophe einsetzt. Zwar ist der Ausgang beider Stücke verschieden, aber die Stimmung ist auffallend gleich

Die Vererbungstheorie — hier die Trunksucht als väterliches Erbe — haben beide Stücke. Der Vergleich zwischen Robert Scholz, der wie sein Vater dem Trunke ergeben ist, und Willem und Hugo Mews, die dasselbe Laster vom Vater geerbt haben, liegt nahe. Im „Friedensfest“ wird Wilhelm Scholz durch ein junges Mädchen stark in seinem Wesen beeinflußt, so daß er ein ganz anderer Mensch wird. In „Mudder Mews“ ist es Elsabe, die durch ihre feinsinnige Behandlung Hugo auf den rechten Weg zurückbringt.

Im „Friedensfest“ steht Frau Scholz allen Ereignissen mit einer unglückseligen Verständnislosigkeit gegenüber. Sie kann bei allen Vorgängen im Hause ihre innerliche Unfähigkeit nur durch Weinen und Wehklagen zeigen und meint schließlich gekränkt, daß man ihr alle Schuld zuschiebe. Ihre Ausrufe:

[1]) Leise Anklänge finden wir über Hauptmann hinaus bei Ibsen, vergl. „Rosmersholm“, Rosmer — Rebekka West.

„Was werde ich alte Frau noch alles erleben müssen!“ [1]) — „Nee, was ich schon alles ausgestanden habe!“ [2]) — „Nun bin ich am End noch schuld!“ [3]) — „So 'ne alte Frau, die is höchstens noch gut zum Anranzen!“ [4])

— erinnern lebhaft an Mudder Mews, die auch meint:

„Dat kann ich di garnich vertellen, wie ick hew leiden möst; nee, nee, wat hew ich ok all dörchmakt!“ [5]) — „Un up de Letzt hew ick de Schuld.“ [6])

Die Angst und Sorge der Frau Scholz um ihren Sohn

„Wenn nur Robert nicht soviel tränke“ [7])

Hat auch Mudder Mews, welche ängstlich sagt:

„Mi will man de Hugo nicht ut'n Kopp, gläuwst du nich, dat he noch heimlich drinkt?“ [8])

Das eigenartige Verhältnis zwischen Frau Scholz und ihren Kindern Auguste und Robert, die ein barsches, ja freches Wesen zeigen, finden wir bei Hugo Mews wieder, der gegen seine Mutter sehr gereizt und herzlos auftreten kann, und bei Lisbeth Nibbe, die ihrer Mutter schnippisch und frech entgegentritt.

Die zwischen Robert und Wilhelm Scholz geführte Aussprache im letzten Akt des „Friedenfestes“ über die Zustände im Elternhause hat ihre Parallele im vierten Akt der „Mudder Mews,“ wo Willem und Hugo sich über ihr Elternhaus und die in ihm herrschende Not aussprechen.

Schließlich sei noch die genaue Altersangabe der Personen erwähnt, die wir in beiden Stücken im Personal-Verzeichnis finden [9]).

„Fuhrmann Henschel“.

Wie sehr „Mudder Mews“ vom „Fuhrmann Henschel“ beeinflußt ist, beweist uns ein Ausspruch Stavenhagens, der einmal äußert, daß Mudder Mews die Hanne Schäl in späteren Jahren sei.[10])

---

[1]) Hauptmann, Werke Bd. I, Seite 125.
[2]) Hauptmann, Werke Bd. I, Seite 164.
[3]) Hauptmann, Werke Bd. I, Seite 165.
[4]) Hauptmann, Werke I, Seite 167.
[5]) „Mudder Mews“, Seite 55.
[6]) „Mudder Mews“, Seite 81.
[7]) Hauptmann Werke, Bd. I Seite 154.
[8]) „Mudder Mews“, Seite 54.
[9]) Hierauf macht schon Soergel („Dichter der Zeit“,) Seite 840 aufmerksam.
[10]) Wriede, Seite 105.

Hauptmann schildert uns Hanne Schäl als eine „junge, stramme Magd“, [1]) strotzend von Gesundheit und Arbeitskraft: „schuften kann se auch wie vier Männer“. [2]) Zwei Grundzüge der Hanne finden wir bei Mudder Mews wieder: den ungeheuren Arbeitstrieb und die damit verbundene Sucht, allein herrschen zu müssen, und eine derbsinnliche Veranlagung, die naturgemäß in der alternden Mudder Mews verschwiegener ist. Einmal Herrin geworden, läßt Hanne Schäl wie Mudder Mews alle Minen springen, um ihren Willen durchzusetzen.

Beide Dramen zeigen, wie der Zerstörungsprozeß eines Menschen immer mehr vorwärts schreitet bis zur endgültigen Zersetzung. Schon in der Anlage zeigen „Fuhrmann Henschel“ und „Mudder Mews“ Aehnlichkeit: viele psychologischen Momente sind zwischen die Akte gelegt.

Wie sehr Hanne Schäl an Mudder Mews erinnert, mögen folgende Ausschnitte aus „Fuhrmann Henschel“ erklären.

Ich habe auch schon so munkeln gehört, daß Henschel die Schenkstube pachten wird. Da steckt natürlich die Frau dahinter . . Wer soll denn sonste dahinter stecken? Wo's bloß an' Stänkerei gibt irgend im Dorfe, da braucht eens garnisch erscht weiter zu fragen. De Henscheln hat emal a Teifel im Leibe . . . Sei Weib hat eben die Hosen an. [3])

Henschel: ich will mei'n Frieden haben und weiter nischt . . . wenn de nich ufheerst, geh ich avor zum Wermelkirchen (d. h. in die Wirtschaft) und komme die ganze Nacht nich heem. Du willst mich wohl gar aus'm Hause treiben? Ich denk immer, 's wird amal andersch wer'n, aber's wird bloß immer schlimmer . . . Wenn das nich bald a Ende nimmt . . . “ [4])

Und Henschel endet tatsächlich im Wirtshaus, sodaß ein Freund zu ihm sagen muß:

jetze is gar kee' Auskommen mehr mit Dir . . . Frieher da hatt'st du blos Freinde, heute, da kommt kee' Mensch mehr zu Dir, und wenn se auch wollten auch zu Dir kommen, da bleiben se wegen dem Weibe weg.“ [5])

„Bahnwärter Thiel“ gibt uns die gleiche Parallele. Hier heißt es:

„Wenn Thiel den Wunsch gehegt hatte, in seiner zweiten Frau eine unverwüstliche Arbeiterin, eine musterhafte Wirtschafterin zu haben, so war dieser Wunsch in überraschender Weise in Erfüllung gegangen. Drei Dinge hatte er,

[1]) Hauptmann, Werke Bd. II, Seite 373.
[2]) Hauptmann, Werke Bd. II, Seite 403.
[3]) Gespräch zwischen Wermelskirch und Hauffe, Bd. II, Seite 424.
[4]) Hauptmann, Werke Bd. II, Seite 418.
[5]) Hauptmann, Werke Bd. II, Seite 432.

ohne es zu wissen mit seiner Frau in Kauf genommen: eine harte, herrschsüchtige Gemütsart, Zanksucht und brutale Leidenschaftlichkeit.[1]) . . . . Eine Kraft schien von dem Weibe auszugehen, unbezwingbar, unentrinnbar, der Thiel sich nicht gewachsen fühlte."[2])

„Einsame Menschen" stehen nicht so unmittelbar in ihrem Einfluß auf „Mudder Mews" da. Nur einige Züge lassen einen Vergleich aufkommen, so zum Beispiel daß Vockerat unter dem Einfluß von Anna Mahr so auflebt wie Hugo unter dem von Elsabe, und daß Anna Mahr, obgleich sie einmal schon fast fort ist, zurückkehrt und dadurch alles Leid hereinbricht wie in „Mudder Mews" nach der Rückkehr der Mutter.

Wenn in dem Fischerhaus der Familie Mews die Dampfersignale der Umwelt von ferne zu hören sind, so mag dies schließlich noch an die „Einsamen Menschen" erinnern, wo im letzten Teil das Pfeifen des Zuges und das Läuten der Bahnhofsglocke mit hineinklingen in das Leben im Hause.

Von den übrigen Werken Hauptmanns, die vor „Mudder Mews" entstanden sind, sei der „Biberpelz" noch genannt, der uns in Mutter Wolffen einen ähnlichen Typus zeigt, wenn auch Frau Wolffen mehr als die männliche, resolute, zu allem fähige Frau geschildert wird. Aber sie ist doch wie Mudder Mews ein Arbeitstier, und vor ihrem Regiment zittern alle. Interessant ist auch der Vergleich der Handlung in beiden Stücken. Wir finden auch im „Biberpelz" einen Parallelismus der Handlung: Akt drei und vier wiederholen das in Akt eins und zwei schon einmal Gebrachte.

6. Einfluß des Dänen Holberg auf Stavenhagen.

Adolf Bartels betont in seinem Buch über Stavenhagen die Beziehungen zu Holberg. Er meint:

„Es ist aber in Holberg gleichsam etwas Niederdeutsches, er überträgt die Molièrsche Welt in eine derbe germanische Sphäre, die uns Niederdeutschen ganz vertraut ist, und nirgends ist er denn auch mehr aufgeführt worden als in der Hauptstadt Niederdeutschlands, in Hamburg, wo bekanntlich ‚Der politische Kannegießer' spielt — noch bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts ist Holberg in der Elbstadt allgemein bekannt und beliebt gewesen. Nun wird mancher

[1]) Hauptmann, Werke Bd. V, Seite 13.
[2]) Hauptmann, Werke Bd. V, Seite 23.

sagen: Ja, hat er denn aber wirklich etwas mit Stavenhagen gemein außer dem allgemein niederdeutschen Charakter? Ich glaube nicht weniger als die Hauptsache und begründe das durch die folgende Ausführung des bekannten Literatur-Historikers Adolf Stern: ‚Es ist unzweifelhaft, daß er gewisse Molièresche Stücke einfach auf dänische Verhältnisse zu übertragen suchte, daß er durch Herübernahme der typischen Maskenfiguren der italienischen Komödie theatralische Bewegung und Leben zu erzielen wußte.‘ . . . . ‚Er tat indes mehr, neben die typischen Figuren stellte er höchst individuelle, welche zum Teil Meisterstücke der Charakteristik sind. Allerdings entwickelt er diese Charaktere rasch und gleichsam auf einmal, sie erscheinen in ihrer vollen Eigentümlichkeit gleich in den ersten Szenen eines Lustspiels und behaupten sich in derselben durch die folgenden Akte hindurch . . . Dazu gesellt sich noch ein Element, welches den dänischen Dichter scharf von Molière und den italienischen Komödiendichtern unterscheidet: Eine unzweifelhafte Vorliebe für die mittleren und unteren Volksklassen, eine lebendige, teilnehmende Schilderung des dänischen Bürger- und Bauernlebens. Läßt die Neigung des komischen Dichters nicht zu, einen einzigen Zug des Lächerlichen zu unterdrücken, irgend eine Verkehrtheit zu verschweigen oder sentimental zu beschönigen, so behält doch Holberg dabei ein offenes Auge für alles, was gut, tüchtig, anheimelnd im Kleinleben ist.‘ „Man wird ja nun wohl die Verwandtschaft zwischen Holberg und Stavenhagen deutlich sehen: . . . . auch die Entwicklung seiner Charaktere geschieht rasch und gleichsam auf einmal. . . . Stavenhagen hat die entscheidenden Eigenschaften Holbergs und den Gewinn der zwei Jahrhunderte seit ihm dazu: von der ‚Wochenstube‘ zu ‚Mudder Mews‘ . . . . ist es immerhin ein hübscher Schritt.“[1])

Ich habe Bartels' Anregungen aufgegriffen und daraufhin Holbergs „Wochenstube“ untersucht. Doch kann von einer unmittelbaren Quelle für die „Mudder Mews“ wohl kaum die Rede sein. Holberg schildert uns in seinem Lustspiel das Leben und Treiben im Hause einer Wöchnerin. Freunde und Bekannte — fast das ganze Dorf — kommen, um ihre Glückwünsche anzubieten. Wir lernen hier — und da mag der Vergleich mit Stavenhagen liegen — Bürger und Bauern kennen, welche durch die außerordentliche Kunst des Dichters in der Kleinmalerei typisch und charakteristisch gezeichnet sind.

[1]) Vergl. Bartels, Seite 103—106.

7. Die in „Mudder Mews" vorkommenden Lieder.

Die in das Drama hineingestreuten Lieder bedürfen einer besonderen, erläuternden Betrachtung. Stavenhagens Vorliebe, Lieder, vor allem Volkslieder, in seinen Werken zu verwerten, ist auffallend groß. Fast jede Novelle enthält kleine Lieder, und die Dramen bringen sämtlich Volks- und Soldatenlieder oder derbe, gereimte Witze. Die Lieder hatte der Dichter zum größten Teil den Erzählungen seiner Mutter abgelauscht und behalten, oder er kannte sie von der Straße her. Auch erwähnt Stavenhagen einmal, daß eine Verwandte von ihm viele Lieder wüßte, und durch sie mag er auch manche kennen gelernt haben. [1])

So sind z. B. die Lieder „Heut' Abend scheint der Mond so schön", „Ach, Mudder, mir tut der Bauch so weh" in verschiedenen Fassungen in Deutschland verbreitet. Stavenhagen gibt sie in der Hamburger Mundart wieder.

Das kleine Scherzlied „Op de Weg nah Amerika da wohnen soveel Hexen" stammt nach Angabe der Witwe aus Emden, wo es von den Kindern bei einem Spiel im Kreise tanzend gesungen wird. Doch ist es nicht ganz einwandfrei festgestellt, ob dies zutrifft, da meine Nachforschungen in Emden eine Bestätigung nicht gefunden haben.

Das Lied „Wie kam ick nah mien Schwiegervaders Hus o, Allerliebste mein?" lehnt sich an ein ostfriesisches Lied an, wo es heißt:

. . . klopp an de Kamerdör, fat an de Klink!
Vader meent, Moder meent, dat deiht de Wind. [2])

In dem Lied bei Stavenhagen heißt es:

Drück du man liesen ob de Klink,
denn meint de Mudder, dat deiht de Wind.

Das sehr inhaltlose Lied „Will mich einmal ein guter Freund besuchen" ist gleich vielen Liedern ähnlicher Art das Erzeugnis eines Straßenhumors.

Die Geschichte von dem Adamsapfel und die Erklärung des Namens, welche von der Mudder Mews gegeben wird, ist volkstümlich und von Stavenhagen etwas ausgeschmückt wiedergegeben. [3])

[1]) Brief vom 2. 5. 04 an Keindl.

[2]) Das Lied betitelt „Von der Nordseemarsch" ist wieder gegeben auf Seite 32 in dem „Zupfgeigenhanserl", der von Hans Breuer im Verlag Friedrich Hofmeister in Leipzig herausgegeben ist.

[3]) Natürlich wußte Stavenhagen nicht, daß der Name „Adamsapfel" nicht nach dem Adam in der Bibel seine Bezeichnung hat, sondern nach dem arabischen Wort adam (Mann) seinen Namen trägt.

Das General Werder-Lied und die St. Marten-Sitte.

Stavenhagen hat in das Drama eine Kindersitte, das St. Marten-Singen, gewoben. Der Dichter übertrug hier eine ostfriesische Sitte nach Finkenwärder, wo das Marten-Singen ganz unbekannt ist. Vertraut wurde Stavenhagen mit der ostfriesischen Sitte durch seine Gattin, die eine Ostfriesin war und aus Emden stammte, wo er mit ihr längere Zeit lebte.

Die genauen Angaben, die der Dichter bei dem Auftreten der Kinder im zweiten Akt gibt, sind ganz der Sitte entsprechend, wie sie in Emden bekannt ist. Die Geschichte des Marten-Singens ist folgende:

„Der zehnte November ist seit alters bei den Deutschen ein Festtag gewesen. Man verzehrte dann im Kreise der Familie dem heiligen Martin zu Ehren eine Gans, aß auch wohl braunen Kohl dazu und ließ sich ein Gläschen Wein munden. Ein besonderes Kinderfest ist Martini in friesischen Landen geworden. Der heilige Martin war im V. Jahrhundert Bischof von Tours und wurde im vormaligen Friesland von Utrecht bis Emden ganz besonders verehrt. In Utrecht wurde ihm der Dom geweiht, die Groninger erbauten eine Martinikerk, und in Emden errichtete man ihm einen Altar. Ganz Friesland wurde sogar ‚hereditarium divi Martini patrimonium', genannt. In friesischen Landen, besonders in Ostfriesland, hat sich bis auf den heutigen Tag das Martinsfest erhalten." [1])

Im Laufe der Jahrhunderte ist an die Stelle des heiligen Martin eine andere Persönlichkeit getreten: Martin Luther, an den man heute beim Martinifest zu denken pflegt. Am zehnten November ziehen die Kinder bei Beginn der Dunkelheit in kleinen Gruppen von Haus zu Haus. Die Knaben sind mit getrockneten Schweinsblasen versehen, die mit Erbsen angefüllt sind und durch Anschlagen auf die Knie großen Lärm verursachen. Die Mädchen tragen brennende Lichter in Papierlaternen und haben große Taschen oder Schürzen umgetan. Unter lautem Gesang durchziehen die Kinder die Straßen. Vor jedem Haus wird Halt gemacht, und Gaben werden eingesammelt und für die Taschen gehamstert.

[1]) Vergl. Albrecht Janssen: Das Martini-Fest. Veröffentlicht in Nr. 306 der „Nachrichten für Stadt u. Land" von Sonnabend, den 8. November 1924, Oldenburg.

Diese Sitte war ursprünglich auf dem Lande vorherrschend, und besonders Kinder ärmerer Kreise zogen umher. Allmählich griff jedoch das Marten-Singen auch in die Stadt ein, und Kinder aller Stände beteiligten sich an dem Spaß. Doch viele Eltern, meistens aus wohlhabenden Kreisen, verboten ihren Kindern die Teilnahme an dem Marten-Singen wegen des damit verbundenen „Bettelns". Daher sind auch Mudder Mews und Willem aus diesem Grunde nicht damit einverstanden, daß der Lütt-Hein sich an dem Umzug beteiligt.

In auffallender Weise weicht nun Stavenhagen von der Sitte ab in Bezug auf das Lied, welches die Kinder singen. Die Kinder in „Mudder Mews" huldigen in ihrem Gesang dem General Werder. Dies ist um so auffallender, als dies Lied, soweit mir eine Feststellung möglich war, nirgends bekannt ist. Das Lied heißt:

Der Gen'ral Werder hat einmal zum Tanze aufgespielt.
Das war zur Zeit, als seinen Strauß er in dem Elsaß hielt.
Da strich, da strich, da strich den großen Brummbaß er
So grob, so grob, so grob wie'n keiner streicht.
Die Franzen walzten hin und her wie Werder hat gegeigt.
Die Franzen walzten hin und her wie Werder hat gegeigt
Der Werder war ein Musikant.
Wie größer keiner wird genannt!

Den Fiedelbogen hatte er bei Straßburg schon gewichst,
Bei Belfort da probierte er, ob keine Saite knickst.
Und dann, und dann, und dann daß er bein großen Tanz
Nicht stockt, nicht stockt nicht stockt und auch nicht hockt.
Dann schlug er dicht bei Mömpelgard mit Kolben deutschen Takt.
Dann schlug er dicht bei Mömpelgard mit Kolben deutschen Takt.
Der Werder war ein Musikant
Wie größer keiner wird genannt!

Daß hier bei den Franzosen nicht gefiel die wilde Tour,
Das kam daher, weil Werder kannte keine Partitur,
Das Stück, das Stück, sowie es Moltke sich zuvor
Zuvor, zuvor, zuvor hat ausgedacht,
Das hatte Gen'ral Werder nicht in Noten mitgebracht.
Das hatte Gen'ral Werder nicht in Noten mitgebracht.
Der Werder war ein Musikant
Wie größer keiner wird genannt.

Die Verherrlichung des General Werder und seiner militärischen Erfolge im Januar 1871 bei Belfort bildet den Inhalt des Liedes, dessen geschichtlicher Hintergrund der ist:

Der General Werder hatte im Feldzug 1870—71 als Generalleutnant den Oberbefehl über die Straßburg belagernde Armee und war nach der Kapitulation der Stadt an die Spitze eines Korps gestellt worden. Durch die zähe Ausdauer der Werderschen Armee wurden in der Schlacht bei Belfort (15.—17. Januar 1871) die Anstürme des viel gewaltigeren Franzosenheeres glänzend abgewiesen.

In dieser Schlacht hatte ein Schloß Mömpelgard, französisch Montbéliard, dem Werderschen Flügel als Stützpunkt gedient. Durch diese Waffentat war der General — besonders in Süddeutschland — sehr berühmt und volkstümlich geworden.

Die Frage, warum der Dichter das Werder-Lied zum Martinsfest singen läßt, ist ganz ungeklärt. Soweit eine Nachforschung möglich war, ist das Lied weder in Ostfriesland oder Hamburg noch in Süddeutschland oder im Elsaß bekannt. Ich habe versucht, dies Lied irgendwo zu entdecken. Aber selbst Kenner des Elsässischen Volksliedes, wie Prof. John Meier, der Verwalter des deutschen Volkslieder-Archivs, und Dr. Wolfram vom Wissenschaftlichen Institut der Elsaß-Lothringer, Sanitätsrat Dr. Kassel in Hochfelden und Pfarrer Pinck in Hambach, denen viele Volkslieder des Elsaß bekannt sind, konnten mir auf meine Anfrage hin leider nur eine negative Antwort geben.

Auch die nächsten Angehörigen stehen vor diesem Lied wie vor einem Rätsel. Ich möchte vermuten, daß dies Preis-Lied auf den „Musikanten" Werder ein Kunstprodukt Stavenhagens ist, und daß den Dichter eine zweite ostfriesische Sitte dazu angeregt hat, dies Lied für die Martins-Sitte zu gebrauchen.

Außer den gefüllten Schweinsblasen machen sich die Knaben gern ein anderes Instrument zurecht — den sogenannten „Hukepott" oder „Rummelpott". Ein hölzernes Maß von etwa 5 Liter wird mit einer Schweinsblase an der Öffnung überspannt. In der Mitte der Blase befindet sich ein senkrecht festgebundenes Stück Schilfrohr, welches auf der Blase hin- und hergetrieben wird, sodaß ein dumpfes Geräusch entsteht. Hierbei singen die Kinder folgendes Lied:

Hukelpott-Lied.

Hukelpott will'n Örtje[1]) hebben,
n' Örtje off'nen Appel,
Laat mi neet to lange stahn.

[1]) Geldmünze.

Ick moot noch 'n Husje wieder gahn.
Schippke van Marieken,
Lett sien Seiels strieken,
Lett sien Seiels up de Topp,
Geft mi wat in' d Rummelpott
n' Örtje off'nen Appel,
Laat mi neet to lange stahn,
Ick moot noch 'n Husje wieder gahn.
Huke, Huke, Rummelpott.[1])

Vielleicht haben dies Lied und das Instrument in seiner etwas baßgeigenartigen Begleitung zu dem Werderlied Stavenhagen die Anregung gegeben.[2])

Fassen wir zusammen, was sich uns für die Entstehungsgeschichte der „Mudder Mews" ergibt, so finden wir, daß die Hauptquelle für das Drama das eigene Leben ist. Bei der Ähnlichkeit des Stoffes mit den Dramen des Naturalismus ist es natürlich, daß Stavenhagen in den Werken der neuen literarischen Strömung gleiches Seelenleben kennen lernte und hierdurch angeregt wurde, nachzubilden. Es ist echt Stavenhagensche Eigenart, wie er schaffend wirkt. Als der junge Dichter in der Jugendzeit den „Verfluchten" schrieb, gaben ihm Hebbels „Maria Magdalena" und Ludwigs „Erbförster" die Anregung, den Stoff entnahm er dem Leben. So schuf auch der reifere Dichter die „Mudder Mews".

Der Ausspruch Diltheys, daß „in dem Untergrund dichterischen Schaffens persönliches Erleben, Verstehen fremder Zustände, Erweiterung und Vertiefung der Erfahrung durch Ideen enthalten sind",[3]) ist typisch für Stavenhagen. Die neue literarische Welt, in die er hineinwuchs, stärkte die dichterische Sehergabe. Den Stoff zum Drama fand Stavenhagen bereits in seinem Innern gesammelt vor. Das Rohmaterial wartete nur auf die Verarbeitung. Der Naturalismus gab dem Drama den Rahmen, Stavenhagen den Inhalt, und

[1]) Das Lied hat mir ein alter Ostfriese aus dem Gedächtnis aufgeschrieben. Die Kinder singen außerdem noch verschiedene Strophen anderen Inhalts, die hier aber nicht in Frage kommen. Vgl. auch Jürgensen, Martinslieder (Wort und Brauch, Heft 6), Breslau 1910, S. 75.

[2]) Erwähnt sei kurz, daß die in „Mudder Mews" erwähnten Bücher über das Leben im Wasser von Jäger („Das Leben im Wasser") und Roßmäßler („Das Wasser") den Dichter viel beschäftigt haben müssen und in seinem Nachlaß gefunden worden sind.

[3]) Dilthey, Seite 180.

persönliches Erleben verbunden mit den Eindrücken anderer Ideenkreise glitt hinüber in die Form einer Dichtung. So wurde das Werk des Dichters der Ausdruck seines Kämpfens und Ringens, so wurde es formgewordenes Schauen und Erleben. Daher war es innerhalb weniger Wochen niedergeschrieben.

Kapitel IV. Würdigung.

Wenn wir an das vollendete Werk würdigend herantreten, müssen wir folgende Fragen zu beantworten suchen. Was wollte der Dichter? Wie hat sich dieser Wille in die künstlerische Form umgewandelt? Wird der Dichter der Aufgabe des Dramas gerecht?

Die fünf Akte der „Mudder Mews" schildern in breiter Ausführung den seelischen Zusammenbruch einer jungen Frau, die schließlich den Tod im Wasser sucht. Durch ihren Tod ist die Familie innerlich auseinandergerissen und vernichtet. Der Kern des Dramas ist ein psychologisches Problem: ein Charakter (Mudder Mews) wirkt sich aus und hat dadurch die Entwicklung eines anderen (Elsabe) zur Folge. Die Charaktere sind es, welche durch Dialoge und Wirkungen, die sie ausüben, den Gang der Handlung bestimmen. Darauf ist der Schwerpunkt des Dramas gelegt, alles andere sinkt daneben zurück. Der charakteristische Ausdruck des Dramas ist also der Dialog.

Richard M. Meyer nennt diesen Typus des Dramas unter Hinweis auf Goethes „Tasso" „das Drama des reifen Zustandes".[1]) Von einer wirklichen Handlung kann nicht gesprochen werden. Geist und Wille des Menschen legen den Gang der Ereignisse fest.

„Ein Charakter oder eine Gruppe stehen da, schicksalsreif, und warten auf ihr Verhängnis. Irgendein keineswegs auffallendes Ereignis zeitigt es: ein Besuch, eine Nachricht, eine Begegnung. Und doch vollzieht sich nun, was geschehen muß."[1])

Der Leitgedanke, daß eine „Familienkatastrophe" durch das unmögliche Zusammenleben zweier Frauen herbeigeführt wird, wird in unserm Drama durch das Handeln (Mudder Mews) und das Dulden (Elsabe) Tat. Wir haben ein Problem — und ein Ziel: den Tod der Elsabe.

[1]) Richard M. Meyer, Literatur des 19. Jahrhunderts, Seite 833.

Die Lösung der Aufgabe bringt der Dichter vor unsern Augen dar. Alles Geschehen wickelt sich im Sinne der vorwärtsschreitenden Handlung ab. Die seelische Entwicklung ist ganz in den Vordergrund gerückt, d. h. wir haben ein „Seelendrama" zu untersuchen.[1])

Ein Charakter ist es, von dem die Fäden der Handlung ausgehen: Mudder Mews. Mit ihrem Auftreten rollt sich das Geschehnis ab. Sie bestimmt die Haupthandlung, während die Gegenhandlung von dem Kampf der sich sträubenden Elsabe ausgeht.

Der erste Akt führt in die allgemeine Lage ein und zeigt uns das harmonische Zusammenleben von Elsabe, Willem und Hugo. Mit der Ankunft der Mudder Mews gegen Ende des ersten Aktes setzt die Handlung ein. Hugos Worte „nu geiht' los"[2]) künden gleichsam das kommende Unheil an. Wir erleben im zweiten bis fünften Akt, wie Elsabe in dem innern Kampf, die Angriffe der Mudder zu überwinden, schließlich unterliegt. Das ganze Drama wird von dem Verhältnis der Mutter zu der Schwiegertochter getragen. Das Hauptmotiv ist das der Zerstörung einer Menschenseele und die daraus entstehenden Folgen, und die Handlung der Mudder Mews, d. h. die durch ihr Wesen hervorgerufenen Zustände sind Angriffe psychologischer Art auf Elsabe, die wir in folgende Stufen einteilen können: Kampf — Versöhnung — Kampf — Versöhnung — Kampf — Vernichtung.

Hugos Worte am Ende des Dramas:

„Du best mit Dien verfluchte Ornung hier denn ersten Striet anstift! Du best se piert up Schritt un Tritt! un best se dot makt!"[3])

geben uns eine gute Formel für die auf fünf Akte verteilte Handlung. Wie der Dichter die immer größer und in ihrer Wirkung vernichtender werdende Zerstörung der Elsabe durch die Mutter schildert, ist bewundernswert. So sind die Sticheleien der Schwiegermutter anfangs auf Äußerlichkeiten gerichtet. Mudder Mews quält Elsabe mit Vorwürfen über die schlechte Haushaltung und die Unordnung (Ende des ersten Aktes), wiederholt dies Verfahren, geht dann aber in ihrem Angriff auf das Innere Elsabes los: sie tadelt

---

[1]) Volkelt unterscheidet das „Handlungsdrama" und „Seelendrama", „Ästhetik des Tragischen", S 94.

[2]) „Mudder Mews", Seite 45.

[3]) „Mudder Mews", Seite 127.

die Kindererziehung im Hause (zweiter Akt), verschlimmert den Zustand durch ihre Aussage, Elsabe sei keine rechte Frau für Willem (dritter Akt), und trifft die junge Frau in ihrer Ehre dadurch, daß sie Elsabe als Ehebrecherin beargwöhnt (fünfter Akt).

Wie sehr die Mutter selbst die Handlung bestimmt, beschleunigt und zu Ende führt, wird besonders klar, wenn man einmal die Stellen aus dem Drama herausgreift, durch welche sie die Handlung vorwärtstreibt. Ich wähle den ersten, zweiten und fünften Akt.

I. Akt:

1. Wat makst Du den dor, Hugo? Kannst nich goden Dag seggen?
2. Wat is denn dat hier? (sieht Willems Rock).
3. Wat dohn denn hier de Bäuker op'n Disch? Mitten mang dat Kaffeegeschirr?
4. Aber Junge, wat hest du vör swatte Hann'! (zu Lütt-Hein).
5. Hest Du denn ok wat to seggen? Du drückst di ja in'e Ecken rum, as wenn wat op'n Gewissen harst (zu Hugo).
6. „Verdammi" 'n schenßliches Wurt (zu Willem).
7. Warum löpst Du denn da soveel rum . . . Hew ick Di wat dahn? Oder hest Du mi wat öwel nahmen? (zu Elsabe).
8. Gew mi mal'n Schort. Ick will Di Ossenoogen backen . . . hest du denn öberhaupt kein Schort rein, oder warum giwst Du mi kein? (zu Elsabe).

II. Akt:

1. Na? all weder weg? Du hest den ganzen Dag noch nich'n Wurt spraken (zu Hugo).
2. Wat hew ick Di denn unwürliches seggt? He? segg mi dat mal! (zu (Elsabe)
3. All denn olln unnützen Kram Elsabe hett ok beeteres to dohn (schilt über Elsabes Lesewut und Unordnung im Haushalt).
4. Gott, wo süht dat Wachsdauk ut . . .
5. Wi könnt hier doch nich in Schiet verkamen (rückt das Sofa von der Wand ab).
6. Rop em nich trüch! (Als Elsabe Willem nachläuft).
7. Du kannst nich mal 'n grade Naht neihn (zu Elsabe).
8. Man sössdig Penn, seggst Du, un dat so gliekgüldig (zu Elsabe).
9. Denn Lütten möst du ok veel strenger nehmen (zu Elsabe).
10. Dat geiht alles so Larifari bie Di (zu Elsabe).
11. All weder bie de verdreihten Bäuker? (zu Elsabe)
12. Smiet doch dat oll Bok in'n Eck! Is ja gräßlich, so wat antoseihn (zu Elsabe).
13. De Jung möt doch wat achter rop hem, dat he nich sitten kann (als die Kinder singend nahen).

14 Rut! rut! rut! rut hier! (wütend, versucht gegen den Lärm [der Kinder] anzuschreien).
15 Mudder (fauchend, die Zähne zusammenbeißend): — So! — — So! Du höllst Dien Jung an to'n betteln! — So! — Dat will 'ck mien Söhn seggen!! (geht wütend an die Nähmaschine).

V. Akt:

1. Wat? Du hest nicht toseihn? Mien Kinner wärn immer dat erst' un dat letzt (zu Elsabe).
2. Du harst Dien Kind ok de Brust geben künnt . . . De Jung'n Frun hütesdags sünd all to bequem, ehr Kinner selbst to stilln (zu Elsabe).
3. Du bad'st de Lütt nich häufig genog . . . Vör dat eigen Kind darf Di kein Arbeit toveel sien. Tiet genog hest Du doch wahrraftig (zu Elsabe).
4. Du kümmst mi all weder ganz komisch vör. Fehlt di wat? . . . Denn is di 't woll nich recht, dat ick di helpen do (zu Elsabe).
5. Meinst, dat mi dat angenehm is, hier jeden Dag in Striet un Zank to leben? (zu Elsabe).
6. Du wullt man immer op mi rumhacken (zu Elsabe).
7. Mudder (lächelt): Hm! nu weit wi 't ja. — Hm! Du wußt woll seggen, he is öberhaupt noch kein Kerl weest? Nu geiht mi erst 'n Licht op (lächelt) Hm! denn hett de Doktor doch recht hatt. — Dat dat mal so rutkamen mößt, hew ick mi all lang dacht (zu Elsabe).
8. Du süst doch man ganz still sien! Is nich Lütt-Hein all söß Mond na de Hochtied to Welt kamen? (zu Elsabe).
9. Juch beiden hew ick all lang in 'n stillen beobacht (zu Elsabe und Hugo).
10. Nu kiek doch bloß mal an, de beiden (über Elsabe und Hugo).
11. Ick hew't ja all lang markt, glieks as ick kamen bin! De beiden hebt wat tosamen (über Elsabe und Hugo).
12 Mudder (schlägt die Hände zusammen): Herri Jesis, wat is nu?! Dormit wull s' uns doch man blos argern — (weint). Nee, nee wo künn se so wat maken?! (als Elsabes Leiche hereingetragen wird).

Dieser Zerstörungsprozeß, — so möchte ich die Handlung nennen — der durch die herausgegriffenen Stellen wohl besonders deutlich wird, setzt also bei den oben angeführten Worten Hugos

„nu geiht' los"

ein und hat seinen Höhepunkt im fünften Akt, der durch Elsabes Worte:

„Du hest mi so wiet bröchd! Rut!"[1])

angezeigt wird. Die bis zu diesem Punkt laufende Linie ist vom Dichter ausgezeichnet durchgeführt, und die Handlung läuft mit dramatischer Energie und starkem Vorwärtsdrängen diesem Ende zu.

[1]) „Mudder Mews", Seite 118.

Dabei ist die Spannung ungeheuer, da die Frage uns ständig quält, was die Mutter nun wohl vor hat.

Diesen Verlauf des anbrechenden Verfalls und Zusammenbruchs läßt der Dichter mehrere Male aufhalten. Zweimal findet zwischen Mudder Mews und Elsabe eine Versöhnung statt, die zwischen die Akte zwei und drei und vier und fünf fällt. Wir erleben sie also nicht. Der Auftritt der singenden Kinder im zweiten Akt und die Grogszene im dritten Akt sind anscheinend Hindernisse für den Verlauf der Handlung, aber sie sind so geschickt in das Ganze eingeflochten, daß sie sogar dazu beitragen, eine verschärfte Lage herbeizuführen, und so leiten sie zur Haupthandlung zurück.

Der vierte Akt unterbricht die Handlung. Jetzt tritt ein Stillstand ein. Der die Handlung bisher bewirkende Charakter, Mudder Mews, ist fort. Damit hört auch der Zerstörungsprozeß auf. Dafür ist eine neue Krise entstanden: Willem und Elsabe sind sich innerlich fremd geworden. Willem macht eine seelische Wandlung durch, die zwischen den dritten und vierten Akt fällt. Er hält sich mehr bei der Mutter als zu Hause auf. Es scheint, als wolle der Dichter durch den vierten Akt ein neues Problem entwickeln, das zwischen Willem und Elsabe erwächst. Der vierte Akt bringt jedoch eine längere Unterredung der Brüder über die Gründe des entstandenen Streites zwischen Mutter und Schwiegertochter. Elsabe wird von dem Leid überzeugt, welches die Mutter durchgemacht hat — und holt sie zurück. Hier bekommt also das einzige Mal Elsabe den Faden der Handlung in die Hand. Willems Freude über Elsabes Tat und seine Worte:

„Wennt so is, denn fohrt wi hüt Abend noch! un wenn't hult un brummt!!“[1])

berechtigen uns zu der Annahme, daß zwischen Elsabe und ihm alles wieder gut werden wird.

Die Rückkehr der Mutter führt im fünften Akt in einen status quo ante. Sie bestimmt von neuem die Handlung und setzt da ein, wo sie im dritten Akt aufgehört hatte. Sie hört mit Sticheleien nicht eher auf, bis Elsabe tödlich getroffen ist. Hier hat die Handlung ihren Höhepunkt erreicht und fällt ungeheuer schnell ab.

Wir müssen eine auffallende Änderung feststellen: der Fortgang und Schluß der Handlung im fünften Akt wird nicht mehr von Mudder Mews bestimmt, sondern von Willem. Elsabe wird von

[1]) „Mudder Mews“, Seite 107.

der Mutter fast zu Tode gehetzt, aber Willem wird es in die Hand gegeben, zu retten oder zu — vernichten.

Willem widersteht den Bitten seiner Frau, der Mutter die Tür zu weisen. Deshalb stürzt Elsabe verzweifelnd hinaus und ins Wasser. So entsteht im fünften Akt plötzlich eine neue Handlung, die im Entstehen auch schon das Ende bringt. Im fünften Akt wird ein Drama im Drama gebracht, und das Willem-Elsabe-Problem, welches im vierten Akt schwach angedeutet war, steht nun im Vordergrunde. Das ist ein Fehler im Aufbau der inneren Handlung.

Das Drama zerfällt in zwei Teile, die Akt eins bis drei und der fünfte Akt bilden. Der vierte Akt ist so episodenartig und ganz aus dem Rahmen fallend, daß er — nähme man ihn fort — entbehrt werden könnte. Er ist eine erweiterte Szene, die, dem dritten Akt angefügt, das Ganze einheitlicher gestaltet hätte. Den Grund zu dieser Spaltung gibt uns ein Ausspruch Stavenhagens. Er sagt einmal:

„Der normal empfindliche Charakter der Elsabe muß zugrunde gehen — durch die Mutter schon vorher mürbe gemacht — als sie erkennt, daß ihr eigener Mann sich im Charakter nach Seiten der Mutter hin entwickelt.“ [1])

Aber die Absicht des Dichters, daß Elsabe erst durch die Erkenntnis von Willems Übergang zur Mutter und durch deren Sticheleien mürbe gemacht zugrunde geht, ist nicht einleuchtend und klar durchgeführt. Vielleicht liegt eine Ungeschicklichkeit darin, daß Stavenhagen im vierten Akt nur die Unterhaltung der Brüder bringt und die unbedingt wichtigere, seelische Umwandlung Willems zwischen die Akte legt.

Litzmann stellt einmal folgende Forderung auf:

„Was man von einem Dramatiker an erster Stelle verlangen muß, ist zweierlei: 1. daß er von der ersten Szene an dem Leser oder Hörer das Gefühl unbedingter Sicherheit mitteilt: der Dichter weiß, was er will, wo er hinauswill, und 2. daß der Schluß dieses Gefühl des Vertrauens rechtfertigt.“ [2])

Diese unbedingte Sicherheit, die uns die Handlung der ersten drei Akte gibt, haben wir nicht in dem Maße in den beiden letzten. Stavenhagen hat entschieden die Handlung, welche von Mudder Mews und Elsabe ausgeht, durch den inneren Zwiespalt zwischen Elsabe

[1]) Wriede, Seite 105 u. 106.

[2]) Litzmann, Seite 152.

und Willem vertiefen wollen. Aber diese Elsabe-Willem-Handlung setzt zu spät ein.

Eine Schwäche im Aufbau hat die Zweiteilung, die ich machte. Der zweite Teil — also der fünfte Akt — bringt konzentriert den Inhalt des ersten. Dieser Parallelismus innerhalb des Stückes ist für die Gesamtwirkung gefährlich, weil der zweite Teil eine verstärkte Wiedergabe des ersten ist. Das beweist uns der ähnliche Verlauf. Beide Male trägt Elsabe, innerlich zwar zerrüttet, erst doch den Sieg davon. Während sie im fünften Akt der Mutter ihr Haus verbietet, leistet sie im dritten Akt passiven Widerstand: sie bittet nicht die Mutter zu bleiben, folglich geht diese. So war gleichsam mit dem dritten Akt ein Schluß da, der vierte Akt lenkt die Handlung zurück, der fünfte bringt die Leiden der ersten Akte verstärkt — und das Ende kommt von anderer Seite.

Wenn die ersten vier Akte und ein Teil des fünften eine Handlung bringen, die aus Dialogen, einerseits zwischen Mudder Mews und Elsabe (Akt 1 bis 3 und Anfang des 5.), andererseits aus Unterredungen zwischen Willem und Hugo über Mudder Mews — Elsabe (4. Akt) entsteht, so ist es auffallend, daß die Katastrophe Willems Verhältnis zu Elsabe entspringt. Der Fehler ist psychologischer Art und durch Mudder Mews' auffallend verändertes Wesen im fünften Akt zu erklären. Ist es nicht unwahrscheinlich, daß Mudder Mews, welche beim ersten Streit schon sofort das Feld räumt und beleidigt tut, als sie nur merkt, daß Elsabe sie nicht duldet, im Wiederholungsfall garnicht mehr daran denkt, fortzugehen, als Elsabe es ganz klar verlangt und ausspricht?

Das führt zu einer wichtigen Erkenntnis: die in dem Drama herrschende Spannung auf das Bevorstehende wächst mit jedem Akt und zwar so stark, daß sie die Handlung in einer fast nicht auszuhaltenden Erregung pulsieren läßt. Jeder Akt hinterläßt ein Fragezeichen, aber auch der fünfte! Die Spannung findet keine Lösung. Die Handlung wächst im fünften Akt zu einem gewaltigen crescendo an und bricht in einem Aufschrei ab. Der Schluß ist nicht abgerundet, und er mutet musikalisch ausgedrückt wie ein Septim-Akkord an, der nicht aufgelöst wird. Und das mußte er vom künstlerischen Standpunkt aus, ob in Moll oder Dur, das ist Sache des Dichters und bedarf keiner kritischen Äußerung. Den Grund dieser im Sande verlaufenden Handlung sehe ich in dem neuen, zu spät begonnenen

Problem zwischen Willem und Elsabe und in dem gänzlich veränderten Wesen der Mutter. Die Betrachtung ergibt: das Anwachsen des Zwistes, sein Ausbruch, die Versöhnung, der erneute Bruch, die abermalige Versöhnung — die Katastrophe, das ist das Einigende des Dramas, aber eine feste Ineinanderkettung der Akte, ein Weiterbauen fehlt vom dritten Akt an.

Daher kommt es auch, daß der Tod Elsabes uns nicht ganz erklärlich wird; denn es fehlt die unbedingte innere Notwendigkeit, sodaß wir uns zweifelnd fragen müssen: mußte es und konnte es nur so kommen und enden? Elsabe soll nach der Ansicht des Dichters aus der Erkenntnis heraus den Tod suchen, daß Willem sich ihr entfremdet hat. Tatsächlich handelt Elsabe aber im höchsten Affekt, sodaß man das Gefühl hat, daß sie hinausstürzt nur, um fortlaufen zu können und dabei, ohne daß sie es ahnt, ins Wasser läuft. Daher kommt auch ein Entsetzen über uns, da wir fest glauben, daß ein Eingreifen irgend welcher Art alles so leicht hätte wenden können. Die Handlung überzeugt uns nicht, daß der Tod für Elsabe der Weg war. Diese Überzeugung haben wir z. B. bei Hebbels „Maria Magdalena", wo uns Klaras Selbstmord trotz allen Mitleids doch als einzige Möglichkeit einleuchtet. Ebenso ist es bei dem Tod der Helene Krause in Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang" und dem des Johannes Vockerat in den „Einsamen Menschen".

Die Ursache hierfür liegt in der Eigenart des Dichters selbst. In unserm Drama liegen so viele schöne Ansätze zu einer Tragödie, aber Stavenhagen war etwas bei der Arbeit noch hinderlich: der Dichter stand innerhalb des Stoffes wohl über demselben, aber noch nicht außerhalb genug, um ein dichterisch noch wertvolleres Werk herauszuarbeiten. Stavenhagen wurzelte in seiner Schaffensarbeit zu sehr im eigenen Erleben, und er wollte so wiedergeben, wie er das Leben sah. Deshalb hatte er früher die ihm bereits vorgeschlagenen Veränderungen ganz energisch abgewiesen.[1]) Vielleicht wäre mit dem reifenden Menschen Stavenhagen auch der Dichter zu einer künstlerisch noch wertvolleren Umdeutung des Stoffes gekommen und nicht nur bei einer naturgetreuen Wiedergabe stehen geblieben.

Diese gewisse Schwäche im Aufbau und in der Durchführung der Handlung vergessen wir fast bei dem Drama wegen der Charakterdarstellung und Zustands-Schilderung, die den Wert des Dramas

[1]) Vergl. Seite 30, Anm. 2.

ausmachen und den Gang der Handlung voll und ganz bestimmen. Denn die Schilderung und Entwicklung der Charaktere ist für den Dichter so sehr die Hauptsache, daß aus ihnen alle Stimmungen organisch herauswachsen und alles andere zurücksinkt.

Stavenhagen hat mit einer glänzenden Begabung Menschen auf die Bühne gebracht, die in ihrer vortrefflichen Schilderung Meisterstücke des Dichters sind. Sämtliche Menschen sind aus dem vollen Leben gegriffen, lebenswahr und echt. Jede Gestalt ist ein Prachtwerk, lebenswarm und ungeheuer natürlich in ihrer Wiedergabe und unübertrefflich vom Dichter gezeichnet.

Das niederdeutsche Leben, das uns in der kleinen Fischerstube vor Augen gestellt wird, ist genaue Wirklichkeit, und Stavenhagen gibt uns hier mit einer staunenswerten Sicherheit ein Gemälde einer echt niederdeutschen Fischerfamilie. Wie nun Stavenhagen die Charaktere nacheinander vorführt, und der Konflikt sich ganz allmählich aus ihnen heraus entwickelt, ist mit bewundernswerter dramatischer Wucht geschildert.

So sind in der kleinen Fischerstube zuerst drei Menschen beisammen, die in einer wundervollen Harmonie zusammenleben: Elsabe, Willem, Hugo. Dieses wahrhaft glückliche Familienleben wird durch eine Frau bestimmt, durch Elsabe.

Elsabe gehört zu jenen Frauen, die ihren Beruf im schönsten Sinne des Wortes erfüllen: sie ist schöpferisch in der Liebe. Der Grundzug ihres Charakters liegt in einer Hingabe an alles Schöne und Wertvolle im Leben; ein Sehnsuchtsmensch, der, hineingeboren in den Alltag, sich immer den Idealen entgegenstreckt und im Inhalt der ihn umgebenden Welt den Gehalt sucht. Sie lebt inmitten der Fischerwelt wie ein Wesen aus einer anderen, lichtvolleren Welt. Eigentlich paßt Elsabe nicht in das Leben eines Fischerhauses; denn sie ist sogar so empfindlich, daß sie es nicht einmal ansehen kann, daß Hugo eine Fliege in der Hand tot drückt, und Hugo ruft selbst verwundert aus:

„dat Du nich seihn kannst, wenn ick'n Fleig dod mak.“ [1])

Elsabe ist ganz auf geistige Interessen eingestellt und wäre zu gern Lehrerin geworden. Als Hugo meint:

[1]) „Mudder Mews“, Seite 23.

„Ick wull doch kein fremde Lüd Kinner wat lern, nich vör alles in'e Welt!", erklärt Elsabe:

„Ach! ick har grote Lust dorto." [1])

Wie stark ihre Begabung für den Lehrerinberuf ist, zeigt ihr „Schüler" Hugo, der einmal selbst äußert:

„Du kannst mi dat all so schön utdüden! Wo Du man 'n por Wür to brukst, da mokt de Kerl 'n ganzes Bok von!" [2])

Von Elsabe geht jenes sieghafte Leuchten aus, das eine Seelenschönheit verrät, und das sie so liebenswert macht. Stark in der Liebe und ihren Pflichten als Frau — doch schwach in dem Beruf als Hausfrau.

Elsabe ist keine Hausfrau, so wie der Fischerstand sie kennt. Das Lesen eines Buches, das Besprechen von gelesenen Werken gilt ihr mehr als Herd und Haushalt. Sie vergißt sogar über dem Buch vom Wassermessen das Mittagessen! Staub bedeckt die Möbel, und die Wäsche ruht ungeordnet im Schrank. Wohl sieht sie das alles und spricht davon, Ordnung zu schaffen. Als z. B. Hugo Elsabe auf den Fliegenschmutz im Zimmer aufmerksam macht, meint sie selbst:

„Ja, wenn' s erst mehr bed weg sind, denn möt ick mal ornlich bie un alls afseipen." [3])

Aber es bleibt bei dem Vorsatz. Der Haushalt interessiert sie nicht:

„Mehl, Eier, Botter is alles in'n Hus. Ick gew mi aber nich damit af." [4])

Wie sehr wenig Elsabe für den Haushalt übrig hat, zeigt sich vor allem, als Willem nach Hause kommt: denn anstatt daß sie ihm Kaffee bringt, stürzt sie sich auf die Bücher, die Willem ihr mitgebracht hat. Als Willem nach dem Kaffee verlangt, heißt es:

Elsabe (bleibt sitzen): „Ach, Hugo, bring denn Kaffee mal eben her un Botter un Melk hew ick vergeeten. — Ach, erst schuw de Lütt mal weder na de Slabstuw rin. (liest)." [5])

Und wie wollte es werden, wenn nicht Hugo wäre, der auf Elsabes Ausruf, sich nicht mit dem Haushalt abgeben zu wollen, erwidert:

„Is ok nich nödig, wat? wi beiden wöllt woll trech kriegen. Du vertellst uns denn, wat neies in de Beuker steiht." [6])

---

[1]) „Mudder Mews", Seite 21.
[2]) „ „ „ 20.
[3]) „ „ „ 23.
[4]) „ „ „ 29.
[5]) „ „ „ 27.
[6]) „ „ „ 29.

Hugo ist es, der, als Willem nach Kaffee verlangt, sofort sein Buch zuklappt und zum Herd geht. Da alle diese hausfraulichen Mängel Elsabes vollkommen von Hugo vertuscht werden, kann sich Elsabe ganz in ihrem Wesen als Frau auswirken. Dieses Wesen strahlt hinüber zu Willem und Hugo. Elsabe liebt ihren Mann herzlich und begegnet ihm mit einer entzückenden Frische und Anmut. Das sehen wir vor allem, als Willem nach Hause kommt, und Elsabe mit der Frage auf ihn zuläuft:

„Wat bist denn so lang bleeben? All acht Dag kümmst man op'n halben Dag un denn bliewst ok noch de längst Tied weg. (sucht lachend seine sämtlichen Taschen durch) Na?“ [1])

Willem versteht Elsabes Neugier und was dahinter steckt: ihren Hunger nach Büchern. Er selbst ist ein herzensguter, treuer Mann, und er liebt seine Frau mit schlichter, immer noch etwas verliebter Innigkeit. Sein Haus ist seine Welt, und die Arbeit im Fischerberuf eine Freude auf die Heimkehr. Wie sehr er Elsabe liebt, zeigt die reizende Art, in der er ihr durch Lütt-Hein die mitgebrachten Bücher feierlich überreichen läßt. Später sogar, als die Mutter fragt:

„Wat dohn denn hier de Bäuker op'n Disch?“

weiß er sogar geschickt für Elsabe einzuspringen, in dem er schnell lügt:

„da hew ick eben'n beeten in leest.“ [2])

Wir sehen so recht, wie glücklich Willem ist.

Ganz besonders zeigt sich Elsabes Einfluß auf Hugo, den sie erst zu dem macht, was er ist. Welch große Wandlung hat er durch die Güte dieser Frau erfahren! Hugo ist von Natur ein eben so zart veranlagter Charakter wie Elsabe. Es ist nur früher alles in ihm erstickt durch die völlig verkehrte Behandlung im Elternhaus, die zur Folge hatte, daß die vom Vater geerbte Trinksucht beinahe alle Keime zerstörte. Ein Mensch, der nur Liebe brauchte, um zu wachsen und zu werden, und der zerbrach im dumpfen Elternhaus. Mudder Mews schildert uns selbst Hugos Vorleben. Sie sagt zu Elsabe:

„Ach ja! — Ick hew all wat dörchmakt mit denn Jung. Mit achttein Jahr sät he mittenmang de ollen Süpers un drünk hart! Wenn Gott mi bloß davör bewahren wull — ick weit, wat ick mit mienen Mann uttostahn har. — Un sonn' jungen Bengel all, Nacht vor Nacht güng he dörch, un morgens künn he kum op all vieren de Treppen hochklaspern.“ [3])

[1]) „Mudder Mews“, Seite 25.
[2]) „ „ „ 39.
[3]) „ „ „ 55.

Dann kam Hugo in Willems Haus, und wir sehen, wie er durch den Zauberstab einer unendlich feinfühligen Frau vollkommen verwandelt ist.

„De will behandelt sien wie'n rohes Ei", [1]) „man möt em bloß to nehmen weiten", [2])
sagt Elsabe und spricht zugleich sich damit das schönste Zeugnis aus. Und wie sie ihn nehmen kann!

Hugo schmiegt sich Elsabes Händen wie Ton, und sie löst ihn aus seiner Starre, bis er im Licht von ihrem Wesen zum Menschsein auflebt. Mit großer Sicherheit und Feinheit des Gefühls weiß Elsabe den Schwager an das Haus zu fesseln. Die Sorge um ihn erfüllt ganz ihr Inneres, sodaß sie eine größere Pflicht erkennt als den Haushalt: sie will Hugo dem Leben gewinnen. Dabei ist sie rührend selbstlos. Denn Elsabe liest Hugo Bücher vor, die ihn mehr interessieren als sie, aber sie tut es nur, um ihn heiter zu stimmen.

„Dat ick grad disse Bäuker so gern les, dat is ok man mehr för em, als vor mi. Ick les leidenschaftlich gern, noch immer, aber ick würd doch teinmal leiber Romanen lesen as ditt. Wenn ick em hierut wat vertell, denn kann he Stünn'lang tohörn un denkt an kein Wirtschaft." [3])

Bald, schon ganz bald darf Elsabe den Erfolg ihrer Arbeit sehen. Hugo lebt auf und zeigt plötzlich, welch wirklich guter Mensch er ist, und wie dankbar er Elsabe sein muß Was er ihr von den Lippen ablesen kann, tut er. Der Haushalt wird fast ganz von ihm besorgt. Hilfsbereit springt er auf, um Botengänge zu tun, er hilft, wo er nur immer kann. Als Mudder Mews schon da ist, stellt grade er sich hin und bereitet das Essen.

„Hugo (arbeitet am Schrank, hat die Mehltüte gefunden, das Mehl in die braune Schüssel getan, drei Eier eingeschlagen und mit Milch angerührt." [4])

Ja, eine dauernde Freude durchströmt sein Inneres, die oft in einem köstlichen Übermut gipfelt. Eine Stelle sei aus dem ersten Akt wiedergegeben, da sie uns so recht zeigt, welch reizender Ton zwischen Elsabe und Hugo herrscht. Elsabe ist grade dabei, Hugo die Tiefenmessung im Wasser zu erklären:

Elsabe (lacht): Nee, dat 's wohr!

Hugo: Jä. — Aber wie wölt s' denn dat rutkriegen, dat dat Wader in Würklichkeit noch veel deiper is? Wenn doch kein Lot mehr deiper geiht?

---

[1]) „Mudder Mews", Seite 32.
[2]) „ „ „ 33.
[3]) „ „ „ 32.
[4]) „ „ „ 40

Elsabe (geht wieder zu ihm): Dat's sonn Saak, nich? Kiek mal, sonn' grot Lot von tein Pund, wenn dat nu an ein Stell, wo't überhaupt kein Grund giwt, so wiet dahlaten is, dat't steiht, denn is dat so swer, will man't weder rut trecken, dat Hanp un Stahltrossen un ok Ankerkeden rieten würden!

Hugo: Sall ick dat nu glöben? Elsabe! Du hest mi all weder in fienen to'n Besten.

Elsabe (lacht): Ne, ne, ne! ditmal nich! Aber denk dich mal'n bitten nah, denk mal, dit lange Enn' von de Lien, de se mit dahl laten hem, de wigt doch ok all watt, un denn ligt op dat Lot so veel veel Wader — denn ehr dat steiht, möt't all ornlich deip sien — de möst doch denn dat Lot all heben kön'. Dat kann't nich! Uns' Riesenkrohn wür dat Ding nich weder rutkriegen.

Hugo: Mi ward all ganz swinnlig. Dräum ick nu, oder lüchst Du?

Elsabe: Dat Du dat nu nich begriepen kannst.

Hugo: Dat Du lüchst?

Elsabe (geht auf ihn zu): Jung! Du kriegst gliek 'n Flicken!

Hugo: (wirft sich lang aufs Sofa, das Gesicht in die Polster; spattelt mit den Beinen, schreit). Mama! Mama!

Elsabe (lachend): Gott, Hugo! schrei doch nich so! Wat denken de Lüd (geht zum Herd, gießt den Rest Wasser auf und holt dann Tassen aus dem Schrank). Ick vertell Di einfach nichs weder. Wenn Du mi doch nichs glöben wullt.

Hugo: Doch! ick glöw 't ja! Ick glöw alles! Leig man wieder.

Elsabe (trägt Tassen auf den Tisch): Ick will Di wat lachen!

Hugo: Jo! dat möst mi noch erst seggen, wie 's de Loten weder rut kriegt, un denn, wur se weeten, dat't nich an'n Grund is,

Elsabe (setzt sich an den Tisch): Dat steiht ja alles hier in, les doch! Dat Swatt is de Schrift.

Hugo: De kann ick woll lesen. Süh mal, aber man nich, wat datwischen steiht. Datwischen steiht't meiste! . . . . . .

Elsabe (hat das Buch genommen und blättert darin): Du möst die mehr Meuh geben, Hugo! 't is ganz got, wenn man'n bitten wat versteiht. Hebt ji denn sowat nich in'e School hatt?

Hugo: Nee! giwt ja gornich! Religion, Singen, Schönschrieben! Aber 'n bitten wat Intressantes, nee! denn wür uns ja dat Schoolgahn Spooß maken, un dat darf't doch nich! Da haut s' ein'all sonn' Hangelbangel nah 'n Liew rinn, de Striemen bliewt länger as dat Lehrte. Religion brukt wie nich! Singen lehrt wie up Strot! un wenn ick man selbst lesen kann, wat ick schriew, is genog. De kleuksten Minschen schrieben doch am slechsten!

Elsabe (lacht).

Hugo: Ji hebt doch sowat ok nich in'e School hatt?

Elsabe: Nee! Aber ick dacht ji Jungs harn mehr as wi.

Hugo: Mehr Släg! Jeden Dag, denn Gott in Himmel warden lätt! Ick wull doch kein fremde Lüd Kinner wat lern, nich för alles in'e Welt![1])

Zwar regt sich noch ganz heimlich einmal in Hugo der Wunsch, in die Wirtschaft zu gehen. Aber wie sehr Elsabe ihn meistert, beweist uns eine Stelle, die wohl am schönsten uns die Freundschaft zwischen den beiden offenbart. Hugo will die Gelegenheit, eine Besorgung zu machen, ausnutzen, um ins Wirtshaus zu gehen:

Elsabe (zu Willem): Na, du seute Mann, ick hol di wat.
Hugo (steht auf): Ick will eben hengahn.
Elsabe: Warum? Kann ick ja ok.
Hugo (immer ohne einen anzusehen): Lat mi man hengahn.
Elsabe (sieht ihn scharf an). Hugo! kiek mi mal an!
Willem (schüttelt den Kopf und winkt mit der Hand ab, daß sie es lasse).
Elsabe (faßt Hugo unters Kinn): Kiek mi mal an!
Hugo (da sie seinen Kopf hebt und so ihn zwingt, sie anzusehen, macht er sich endlich lachend los): Wat denn? Watt sall ick denn?
Elsabe: Nu is got. Ich dacht all, du künnst nich mehr lachen. (gibt ihm Geld) Hier! bring aber nich sonn' Schund, 'n beeten wat Gots.[2])

Willem staunt selbst über Elsabes Erfolg, die ihm strahlend verkünden kann:

„Dat halbe Johr, sietdem he nu bie uns is, hett he doch noch kein Fotschritt in'e Wirtschaft sett. He vergett dat immer mehr. Ick hew garkein Bang' mehr för em.“[3])

Und Willem muß selbst zugeben:

„Ja, 't is gediegen. Hier kann he alles un deiht alles, un bie Mutter nichs, kein Stünn könnt de beiden sick verdrägen“[3])

Man kann über das freundschaftliche Verhältnis zwischen Elsabe und Hugo, die geheime Fäden verbinden, etwas unsicher sein. Ist es Liebe oder nur Gleichklang der Seelen? Stavenhagen hat verschiedene Fragen dahin beantwortet, daß Elsabe und Hugo in rein geschwisterlicher Liebe einander zugetan seien. Dafür liefert uns der Dichter auch den Beweis in der zärtlich-innigen Hingabe Elsabes an Willem. Doch macht eine Aussage Elsabes am Schluß des dritten Aktes stutzig, wo sie zu Hugo sagt:

„Wi verstaht uns ja doch, Hugo! Wenn 'w ok nie . . . nie . . .“

Stavenhagen gibt uns in dem Zusammenleben dieser drei Menschen ein prachtvolles Bild von dem Leben einer Fischerfamilie, das ein unendliches Glück, sogar eine strahlende Heiterkeit im häuslichen Leben offenbart.

[1]) „Mudder Mews“, Seite 19—21.
[2]) „ „ „ 32.
[3]) „ „ „ 33.

Wie nun durch das Auftreten der Mudder Mews alles zerstört wird, das wird uns mit vollendeter, überaus packender Meisterschaft vom Dichter gezeigt. Eben haben noch Elsabe, Willem und Hugo beschlossen, der Mutter Geld zu schicken — da steht sie mitten unter ihnen, und das Unheil bricht über alle herein!

Die Charakter-Schilderung der Mudder Mews ist eine Glanzleistung von Stavenhagen und in ihrer Einzeldarstellung so prachtvoll bis in die kleinsten Züge dem Leben entnommen, daß man staunt vor der mit größter Sicherheit zeichnenden Hand des Dichters.

Schon beim ersten Auftreten zeigt Mudder Mews einen Zug, den wir immer und immer an ihr bemerken, und der während des ganzen Stückes sich nur noch schlimmer zeigt: sie hat an allem etwas auszusetzen und eine geradezu teuflische Art, zu nörgeln und zu sticheln, wo sie kann. Bei ihrem ersten Auftreten kommt sie nicht einmal mit einer Begrüßung herein, sondern ihre ersten Worte sind ein Stich, den Elsabe gleich fühlen muß. Als diese meint:

„Goden Dag! Goden Dag ok! Ji hebt juch ja lang nich blicken laten,“

ruft Mudder Mews bissig:

„Ja, nich? Uns geiht meist wie di.“ [1])

Schon dadurch ist die vorher herrschende harmonische Stimmung verflogen, denn wie ein Alp lastet nun die Wirkung von dieser Frau auf allen. Noch hat sie Hut und Mantel nicht abgelegt, und schon ist sie mitten im Nörgeln drin. Nichts wird verschont. Wohin ihr Blick fällt, was sie hört — alles wird bekrittelt. Der Haushalt, die Möbel, die Wäsche, die Kleidung, die Menschen, die Kindererziehung — alles wird einer schonungslosen Kritik unterworfen. Sie geht dabei so weit, daß sie sich sogar über Willems bald freudiges, bald fluchendes „Verdammi!“ aufregt und schilt:

„Hest Du di dat gräßliche Wurt noch immer nich afgewennt? ‚Verdammi!‘ ’n scheußliches Wurt.“ [2])

Bald erkennen wir den Grundzug von Mudder Mews' Charakter: eine bis ins Maßlose gesteigerte Herrschsucht, und wir sehen, daß es nur eine Moral für sie gibt: die Arbeit. Zwar sucht Mudder Mews Schutz und Obdach bei Willem, aber sie muß den Haushalt beherrschen und reißt ihn bald völlig an sich. Alles muß nach ihrem Willen geschehen, und da Elsabe eigentlich nichts versteht und alles verkehrt macht, bleibt nichts mehr, das nicht bemängelt

[1]) „Mudder Mews“, Seite 36.
[2]) „ „ „ 43.

wird. Dem Teufel der Arbeitswut gesellt sich der der fürchterlichsten Unruhe. Nur ein Gedanke kreist in ihrem Gehirn: die Arbeit, und wenn Mudder Mews sich einmal besinnt, dann ist es nur, um sich zu fragen:

„Wat do ick nu?“ [1])

Mudder Mews kann keinen Augenblick ruhig sein, das Stillsitzen ist ihr eine Qual, sodaß selbst Elsabe sie einmal gewaltsam niederdrücken muß und sie fast anfleht:

„Bliew doch sitten!“ [2])

Diese Unruhe nach außen zeigt sich auch nach innen, im Denken und Fühlen. Mudder Mews sagt alles, was sie denkt, und bedenkt nicht, was sie sagt. Immer lächelnd,[3]) mißtrauisch, bissig, beleidigt, scheltend, fauchend, stets kampfbereit und mit allen Gedanken herausplatzend — so zeigt sich Mudder Mews. Fast gewinnt man den Eindruck, daß sie von einem Dämon gejagt und gehetzt wird. Sie muß so sein; denn wenn sie etwas plagt, muß sie es aussprechen oder tun, sonst kann sie überhaupt nicht mehr arbeiten:

„Mi kribbelt dat so, dat ick nich wieder arbeiten kann.“ [4])

Dazu ist Mudder Mews von einem furchtbaren Geiz und einer Sparsamkeitssucht besessen. Sie kann es sogar einmal nicht mit ansehen, daß Elsabe und Willem sich zweimal küssen:

„Einmal wär ok genog.“ [5])

Sparsam ist sie bis ins kleinste, denn „die Krumen liest sie lebhaft von ihrem Schoß auf und zerbeißt sie.“ [6]) Selbst Ossenoogen, das Lieblingsgericht der Fischersleute, backt sie nicht unbedingt gern, denn:

„da hört bloß immer so veel Fett to“.[7])

Sogar da, wo Mudder Mews sich einmal fröhlich und ausgelassen zeigt, nämlich in der Grogszene im dritten Akt, blickt durch ihre Unrast ein jämmerlicher Unglaube hindurch:

„Nee, ick sing nich, hüt abend nich! Wi sind hier so all so utlaten, wenn da man nichs na passiert“ [8])

---

[1]) „Mudder Mews“, Seite 113.
[2]) „ „ Seite 70.
[3]) Vergl., wie oft der Dichter bei Mudder Mews' Worten die Anmerkung gibt, „immer lächelnd“.
[4]) „Mudder Mews“, Seite 59.
[5]) „ „ Seite 72.
[6]) „ „ Seite 44.
[7]) „ „ Seite 72.
[8]) „ „ Seite 81.

Als Willem einmal zum Fischfang bereits weggegangen ist und Elsabe ihn zurückruft, sagt Mudder Mews ängstlich:

„Rop em nich trüch, Deern! Hm! dat hett ok wat up sick",

worauf Elsabe selbst erwidert:

„Ah, Heuhnergloben! Un he is ja nich trüch kamen, ick bin em ja nah lopen." [1])

Wie Mudder Mews bei allem Schelten und Nörgeln, Sticheln und Arbeiten von einem Gedanken zum andern springt, mögen vor allem folgende typische Stellen beweisen:

Mudder (wischt mit der Schürze den Tisch ab): So is dat junge Volk hütesdags, immer glieks beleidigt. Gott, wo süht dat Wachsdauk ut, dat möt mal ornlich afseipt warden. Ja, ick möt hier mal bie, von Grund ob (holt den Besen und fegt aus).[2])

Mudder: Denn Lütten möst Du ok veel strenger nehmen. De Jung ward all to drauk (setzt sich wieder die Brille auf). Ohne n' Kuppel blendt't dat doch 'n beeten — na lat man (setzt sich und nimmt das Zeug vor). Künn denn de Jung nu nich kamen? Wenn't düster ward, hürt Kinner nich mehr op Strat (schurrt mit dem Fuß). Wat liggt denn da? (hebt es auf). Noch Stück von' Kuppel, so schön hest Du utfegt. Dat geiht alles so larifari bie Di, as wenn 't nichs is (steht auf und wirft es in den Kohleneimer). . . . All weder bie de verdreihten Bäuker?" [3])

Mudder (tritt wieder ein, ein nasses Kindertuch in der Hand): Gewiß har se sick natt makt, kiek bloß mal an (schlägt das Tuch beim Ofen über die Leine). Se is gliek weder inslapen, un wie liggt se da seut. — Du seggst, de Doktor hett't seggt, sonn Doktor weit von sonn' Saken öberhaupt nichs! Wenn ick dorann denken do, wat 'n Doktor all als in vörut prophenzeiht hett — ach Jeses! — Du bad'st de Lütt nich häufig genog. De lütten Lend'n schien mi all wund to warden. Da möst Du mehr acht op geben. För dat eigen Kind darf di kein Arbeit toveel sien. Tiet genog hest Du doch wahrraftig. — (besinnt sich) Wat do ick nu? Na, ick kann eben dat Schrank 'n beeten afseipen.[4])

Mudder: So? Nu fang Du ok noch an, nich? (geht rückwärts, sich beide Füße abtretend) dat 's to gräßlich! wenn man immer so op de Kohl rum pett (holt den Besen und fegt die Kohlen nach dem Ofen zu zusammen). Fallt man all öber mi her, denn is 't am besten, ick gah gliek hen, wo ji mi nich wederholn könnt.[5])

Immer mehr sehen und erleben wir, daß das Wesen der alten Frau ein Gift ausströmt, welches zart veranlagte Menschen wie

[1]) „Mudder Mews", Seite 54.
[2]) „ „ Seite 52.
[3]) „ „ Seite 56.
[4]) „ „ Seite 113.
[5]) „ „ Seite 121.

Elsabe und Hugo vernichtet. Mudder Mews mag aber noch so fleißig sein, ihr immer bissigeres Benehmen gegen Elsabe und ihre gemeinen, gehässigen Angriffe auf die Ehre der jungen Frau, ihr plötzlicher Hohn —

„Aber wie Du dat seggt hest! Un denn dit verfluchte höhnsche Lachen!“ [1])

— bringen uns zu einem Entsetzen über einen solchen Menschen. Fast glaubt man, daß die Frau nicht eher Ruhe hat, als bis sie Elsabe „dod gepiert“ hat.

Ein Frauenarzt würde vielleicht alles mit dem einen Wort: „Hysterie“ kennzeichnen, aber wir müssen die Ursache dieser Wirkung von Mudder Mews' Charakter zu erforschen suchen. Wie ist es möglich, daß dieselbe Frau, welche alles zerstört hat, selbst am Schluß weinend ausruft, als Elsabe tot hereingetragen wird:

„Kinner, Kinner! mi ward ganz slecht! — Wie is dat bloß kamen?“ [2])

Fast hat unsere Geduld ihren Höhepunkt erreicht, als Mudder Mews wenige Minuten später es noch fertig bringt, Hugo die Worte ins Gesicht zu schleudern:

„Wenn se sick man nich um Dien halben dat Leben nahmen hett. Du hest se ja so leiw hatt!“ [3])

Kaum faßt man es noch, daß wieder dieselbe Frau im letzten Akt überhaupt vollkommen unberührt bleibt von den Geschehnissen um sie her. Denn in dem Augenblick, wo Elsabe hinausstürzt, sagt sie mit größter Seelenruhe zu Willem:

„Kumm, seet di op't Sofa, eet erst wat, du möst ja Hunger hem. Da fehlt doch nichs? (übersieht den Tisch) Nee. (geht an den Herd) Ick will noch eben n' beeten Tee opschenken.“ [4])

Und dieselbe Frau geht weinend an den Schrank, seift ihn weiter ab, und während man nebenan die tote junge Frau bettet, ruft sie schmerzlich aus:

„Nee, nee! Wat ick ok alls dörchmaken möt!!“

Fast will uns da eine Wut jede Überlegung rauben, und wie gelähmt hören wir immer wieder diese Worte, und immer noch sehen wir, daß die alte Frau selbst im Schmerz nichts anderes kann, als einen Schrank abseifen!

---

[1]) „Mudder Mews,“ Seite 120.
[2]) „ „ „ 126.
[3]) „ „ „ 127.
[4]) „ „ „ 124.

Und dennoch! Obgleich wir eben noch bereit waren, diese Frau, welche uns erbärmlich, ja jämmerlich erscheint, zu verurteilen, werden wir entwaffnet durch die Erkenntnis, daß die alte Frau von dem Dämon in ihrem Innern nichts weiß. Mudder Mews ahnt tatsächlich nicht, wie sie ist und wirkt, und da liegt grade das Gefährliche in ihrem Charakter.

Bartels' Ausspruch, daß Mudder Mews nicht mehr gefährlich ist, wenn man ihr nur hinreichend Arbeit gibt,[1]) ist meiner Meinung nach nicht richtig. Denn sie bekommt in Willems Haus wirklich Arbeit genug Elsabe fügt sich zuerst ganz und gar, und doch wird die Mutter ein Verhängnis für die Schwiegertochter und zwar von dem Augenblick an, wo sie Elsabe innerlich angreift und verletzt. Dabei hat sie doch immer noch Arbeit genug und läßt sich das Regiment im Hause auch nicht nehmen.

Mudder Mews' Unkenntnis ihres eigenen Wesens und ihrer Wirkung auf die andern Menschen sehen wir an ihren erschrockenen Aussprüchen, an ihrem plötzlichen Weinen, an ihrem Erstauntsein über das Unheil, das sie anrichtet. Folgende Aussprüche beweisen es:

Mudder (zu Elsabe): Hew ick Di wat dahn? oder hest Du mi wat öbel nahmen?
Elsabe: — Nee — nee —

Mudder: Na, dat möst ok nich! Wenn ick mal sonn' Wort rutslag, bös is dat nich meint, as anner Lüd seggt.[2]) — — —

Mudder: Nu, wenn ick ok mal sonn' Wurt rutsla, so genau möst dat nich op de Wagschal leggen. Ick hew mi da gewiß nichs bie dacht (wundert sich).[3]) — — —

Mudder: Mit Absicht do ick kein' Minschen weih.[4]) — — —

Mudder: Ick hew em doch nichs seggt, Deern! Mi is dat man so rutrutscht. Möt man sick hier denn so in acht nehmen?[5])

Mudder: (weint): Nee, nee, wo künn se sowat maken?! (in Bezug auf Elsabes Tod).[6])

Der beste Beweis ist aber wohl der, daß Stavenhagen selbst einmal die Anmerkung gibt, daß Mudder Mews ausnahmsweise nicht lächelt. Als Elsabe über die Ankunft der Mudder Mews so sehr erschrickt, heißt es:

Elsabe: Mi zittert noch de Bein', so hew ick mi erschrocken.

[1]) Bartels, Seite 47.
[2]) „Mudder Mews," Seite 43.
[3]) „ „ „ 53.
[4]) „ „ „ 68.
[5]) „ „ „ 85.
[6]) „ „ „ 126.

Mudder: Wat? Ober mi doch nich?
Willem: Ja, as 's di to seihn kreg.
Mudder (sieht fragend von Willem auf Elsabe und umgekehrt — ausnahmsweise nicht lächelnd): Öber mi hett se sick erschrocken? Dat kann ick nich verstahn.[1])

Sogar mitten im tollsten Zank und zwischen all den Wutausbrüchen meint Mudder Mews selbst:

„Ick segg kein' Minschen wat to Leed. Noch jeder ein hett sick mit mi verdragen künnt."[2])

„Na, ick kann mi doch mit jeden Minschen verdragen und will mi woll heuden ein Wurt to veel to seggen."[3])

Ist nun Mudder Mews wirklich „slecht", wie Elsabe meint,[4]) und wie können wir den Schlüssel zu dem Rätsel finden, welches die Frau uns wird? Willem gibt ihn uns in die Hand und damit der Dichter selbst. In der großen Aussprache im vierten Akt erklärt Willem Hugo den Grund des verhärteten Wesens dieser Frau. Er behauptet sogar, daß Mudder Mews so hart werden mußte, und beweist es durch die Erzählung ihres Leidens, das sie in ihrem Leben hat erfahren müssen.

Ausgelassen, toller als die Jungen, — Mudder Mews sagt selbst:

„Ja! Ick wär slimmer wie de Jungs! Wat de nich utfreeten muchen, dat deh ick."[5])

beherrscht von einer unbändigen Sinnlichkeit zeigte Mudder Mews schon in ihrer Jugendzeit, daß sie „de slimmste int Dörp wär"[5]). Dann hatte sie früh geheiratet. Ungeheuer tüchtig in der Arbeit, doch nur ein Triebmensch, war sie bald der Tyrann des Hauses geworden. Den eigenen Mann hat sie ins Wirtshaus getrieben, da dieser das Wesen seiner Frau nicht mehr aushalten konnte. Sie selbst ist dann immer härter und bissiger geworden, weil ihr Mann dem Trunke verfallen war. Ein circulus vitiosus — und kein Ausweg! Dann ist die Not hereingebrochen. Mudder Mews hat sie gemeistert und zwar durch ihren ungeheuren Fleiß und die fast einzig dastehende Arbeitskraft. Nun hat sie ganz allein die Verantwortung für die Pflege und die Erziehung der Kinder, die im Waschkorb groß geworden sind.[6])

[1]) „Mudder Mews", Seite 37.
[2]) „ „ Seite 45.
[3]) „ „ Seite 51.
[4]) „ „ Seite 117.
[5]) „ „ Seite 81.
[6]) „ „ Seite 56.

„Mien Kinner wärn immer dat erst' un dat letzt'",
sagt sie einmal selber,[1]) und fünf von ihnen liegen bereits unter der Erde. („Von acht Kinner sind fief in 'n Erd'.")[2])

Mudder Mews' Leben schildert Willem einmal trefflich:

„Wat hett se aber ok alls hinner sick? Süh, ick as de Öllst, hew alles mitbielewt, ji jüngern sind nich veel dorvon gewohr worden. Vader sät in 'e Wirtschaften rum, un Mudder stünn de Nachten dörch an 'e Waschbalge! Vaders wegen harn wi verhungern un verkamen künnt, Mudder hett uns dörchsleept! Dorbie is se hart worden wie 'n Kerl! — (schlägt auf den Tisch.) Verdammi! is denn dat 'n Wunner?! Lat ehr dat man erst ein nahmaken." [3])

Folgende Aussprache zwischen Willem, Hugo und Elsabe erhellt dies noch mehr:

Willem (wie zuvor, sehr laut): Dat sall ehr erst mal ein nahmaken, segg ick!
Hugo: Gewiß, Mudder hett 'n Barg för uns Kinner dahn, dat süht ein mit 'n halbes Oog. Aber darum brukt se doch noch lang nich jeden Minschen för 'n Swien oder Süper to holln! Bloß se allein kann alles, versteiht alls, un seggt nie 'n Wurt toveel. Un dobie is grad se dejenige.
Elsabe: So is 't ganz recht seggt!
Willem: Dat sind man Wür bie Mudder, se meint dat nich so.
Elsabe: Aber se seggt dat doch!
Willem (wie vorher): Se meint dat nich so! Wenn eine Fru so het hendörch mößt, denn ward se anners, as anner Frun, denn het se ok ein Recht, anners to sien! Arbeit Du mal Nacht för Nacht dorch, bit morgens hento. Wenn de Dag an to schienen füng, käm Vader to Hus, vull, dat he sick knapp toholln künn. Ji leegen denn fein un sleepen. As 't an slimmsten wär, wärst Du noch garnich geborn. Ick aber mößt denn rut ut de Klapp. Wi beiden bröchten em to Bett, weinen künn Mudder all gornich mehr! starr un kolt deh se alles — so Nacht för Nacht — süh, denn ward ein hart![4])

Und so starr und hart geworden lernen wir Mudder Mews kennen. Wir müssen, so schwer es uns fällt, doch feststellen, daß die alte Frau es im Grunde wirklich nicht so schlecht meint. Noch immer zeigt Mudder Mews, daß sie nur für die Kinder arbeiten und sorgen will. Ihr Hugo ist ihr Stolz und ihre Sorge zugleich. Denn ihre Angst um ihn spricht sie einmal selbst aus:

„Wenn ick dat noch weder erfahren sull, dat de Jung ok dat Drinken anfangt — dat wär mien Dod! — leiber doch dod op 'e Stell." [5])

Selbst Elsabe gegenüber äußert sie einmal:

---

[1]) „Mudder Mews", Seite 112.
[2]) „ „ Seite 68.
[3]) „ „ Seite 103.
[4]) „ „ Seite 104.
[5]) „ „ Seite 71.

„Aber denn segg mi doch mal, ob ick 't all jemals slecht mit Di meint hew? Will ick nich dien Best' op Steg un Weg? Ick will wieder nichs, as dat dien Mann sick hier gemütlich feuln deiht." [1])

Dann ist das Unglück über sie hereingebrochen:

„Mien Mann hett sick dod sapen! — Wo sall ick olle Fru denn hen? — nirgends wöllt se mi opnehmen." [2])

Und arbeiten will und muß sie, denn:

„Se will kein to Gnad leben, se will ehr Brot verdein'!" [3])

Bei allem Unglück, das Mudder Mews anrichtet, ist aber sie letzten Endes nach ihrer Meinung die Leidende. Sie hat das Gefühl, daß alle gegen sie arbeiten und sie verletzen wollen:

„Hackt man all op juch Mudder rum." [4]) „Ja, nu hackt man ob mi rum, dat is ja von jeher all so west." [5]) „Lat man! ick mark all, op mi sall't weder dahlgahn!" [6]) — „Ach ja! Em (Hugo) mak't immer Freud, wenn he sien Mudder weihdauhn kann!" [7])

Bei allem Entsetzen, das uns über den Charakter der Mudder Mews befällt, überkommt uns doch ein großes Mitleid, da wir in ihr einen Menschen sehen, dessen Denken und Fühlen durch den übermäßigen Arbeitstrieb entsetzlich begrenzt ist, und der vollkommen ohne Innenkultur lebt. Wir müssen erschauern beim Anblick seines ganz überwucherten Innern, sodaß wir nur mit Hugo sagen müssen:

„Du hest Di all Dien Leiden selbst to verdanken . . . Du wist't nich beeder hem!" [8])

Wir sind um so mehr erschüttert, weil dieser Mensch nun im Kampf gegen Elsabe siegen muß.

Elsabe macht unter dem Einfluß der Mutter eine große Entwicklung durch. Aus der still-wirkenden, innerlich ausgeglichenen Frau wird ein heftig erregter, in Seelenkämpfen sich aufreibender Mensch. Dabei offenbart die junge Frau eine tiefe, sittliche Größe, die sich vor allem in dem Willen kundtut, einen Ausgleich mit der Mutter zu finden. Noch unterliegt Elsabe nicht, da sie in ihrer Ehre noch nicht getroffen ist. Nach dem ersten Krach und dem Fortgang der Mudder Mews zeigt sie noch alle Seelengröße, und die Angst

[1]) „Mudder Mews", Seite 114.
[2]) „ „ Seite 69
[3]) „ „ Seite 103.
[4]) „ „ Seite 42.
[5]) „ „ Seite 44.
[6]) „ „ Seite 81.
[7]) „ „ Seite 45.
[8]) „ Seite 127.

um Hugo ist größer als der Eindruck des eben überstandenen Zwistes. In dem Augenblick, als sie merkt, daß Hugo in Gefahr ist, wieder zu trinken, erkennt sie sofort seine Not und ihre Aufgabe:

„Hugo! (stürzt auf ihn zu) War nich to'n Süper! Hugo! lat't liggen! (die Geldbörse) Do't mi to leiw! . . . (nimmt ihm die Börse ab, legt sie wieder in die Schublade und schiebt sie zu): Nee, nee, ick will ok nich mehr jammern! Kein Lut sast Du von mi hörn! (faßt ihn bei der Hand) wi verstaht uns ja doch, Hugo! Wenn w'ok nie . . . nie . . . (trocknet hastig ihr Gesicht) — Kumm, sett di op't Sofa, ick les Di wat vör . . (zwingt sich zum Lächeln): Lat! Süh, ick wein all nich mehr — Kumm, ick les di vör —." [1])

Doch als Elsabes Frauenwürde beschmutzt wird, zeigt sie nach außen und innen hin, wie verstört sie ist. Und Elsabe verblutet dabei, da die Zustände um sie her für sie unerträglich werden.

Stavenhagen stellt uns als Vertreter der leid-bewirkenden Kraft (Mudder Mews) und der leid-erfahrenden Kraft (Elsabe) zwei Menschen hin, die so verschieden sind, wie Wasser und Feuer. Auf der einen Seite Mudder Mews, eine alte, hart gewordene Frau, die das Unharmonische in ihrem Wesen verkörpert, und auf der andern Seite jene anmutige, weiche Frau, die nur ein Ziel kennt, die Harmonie mit dem Unendlichen zu finden. Es kämpfen in den beiden Frauen zwei Welten miteinander: der Körper- und der Seelenmensch, der Mensch des Alltags und des Sonntags, heidnisches und religiöses Empfinden, die Kraft der zerstörenden und der aufbauenden Wirkung.

Wie eng die Fäden sind, die Elsabe, Willem und Hugo verbinden, zeigen uns die Folgen, die entstehen, als Elsabe ihrem Wirkungskreis entrissen wird. Was sie aufgebaut hat, bricht zusammen. Das sehen wir an Willem und Hugo.

Ausgezeichnet zeigt uns der Dichter, wie in Willem Kräfte zu wirken anfangen, die schliefen. Wir sehen plötzlich, daß er der Sohn seiner Mutter ist. Er hat wie sie denselben Aberglauben:

„Du bist narrsch, Willem!" sagt Elsabe, „Du hest ok all sonn olln Heuhnergloben an Di; denn hest woll von Mudder?" [2])

Auch zeigt Willem plötzlich ein auffallend stichelndes Wesen, das er auch von der Mutter geerbt hat.

„Wenn em mal'n beeten wat in 'e Kron treckt, fangt he gliek an tu sticheln — ick weit nich, wovon de dat hett." [3])

[1]) „Mudder Mews", Seite 91.
[2]) „ „ Seite 74.
[3]) „ „ Seite 77.

Diese Stichelei Willems hat ihren Höhepunkt in dem höhnischen Ausruf, als Elsabe hinausstürzt, um den Tod zu suchen. Willem ruft ihr nach:

„Kumm aber nich so lat weder! sünst ward toslaten!“ [1])

Willem steht mitten im Kampf zwischen seiner Mutter und seiner Frau. Er weiß nicht, was er will, und er unterliegt, da er die Partei seiner Mutter ergreift. Von dem Augenblick ab ist es mit ihm vorbei. Denn sobald Elsabes Einfluß auf ihn schwindet, erkennen wir, daß auch die Sinnlichkeit der Mutter plötzlich bei ihm hervorbricht, während die vom Vater geerbte Anlage zum Trinken ihre ersten Wirkungen zeigt. Willem ist gutmütig, aber kein Mann, zügellos in der Leidenschaft und vollkommen unfähig, dem immer wieder aufbrechenden Zank richtig steuernd zu begegnen. Er wird immer willensschwächer, fast erbärmlich, sodaß wir Hugos heimliche Wut voll begreifen:

„Du bist ok kein Mann nich! Ick hewt toerst seggt! Sünst würst Du hier ja 'n Machtwurt spreeken! Du Schoster!“ [2])

Dem Seelenleid Elsabes steht Willem hilflos gegenüber. Die Not sieht er nicht, sondern er hat nur Angst vor dem Klatsch der Leute, und daher will er seine Mutter beim ersten Streit sehr ungern wegbringen, beim zweiten Mal weigert er sich.

„Nu do mi denn einzigen Gefalln, Hugo, un schwieg still! Mudder bliwt hier! (Wat söllst sünst de Lüd dorvon denken. Wi müssten uns ja schämen. Kum acht Dag hier un all weder weg.“ [3]) — „Hüt abend geiht se nich! Du hürst doch! Ick will hier nich nochmal Obseihn maken.“ —[4])

Alle Gemütserregungen weiß Willem nur mit seinem „Verdammi“ auszudrücken, und schließlich jagt er Elsabe selbst in den Tod, da er sie in seiner maßlosen Wut bis zum Äußersten reizt.

Dennoch tut es uns in der Seele weh, zu sehen, wie Willem das Leid am Schluß übermannen will und er selbst in die schmerzlichen Worte ausbricht:

„Nee!! (leiser) Nee, nee! ick hew de Schuld! Nu seih ick't in! — Nu, da't to spät is.“ [5])

Und es tut gut noch an Willem erleben zu dürfen, daß er am Schluß nicht ganz verzweifelt, sondern sich aufrafft, um Hugo zu

---

[1]) „Mudder Mews“, Seite 124.
[2]) „ „ Seite 122.
[3]) „ „ Seite 88.
[4]) „ „ Seite 122.
[5]) „ „ Seite 128.

suchen, da Mudder Mews befürchtet, daß der sich ein Leid antun würde. Denn es heißt am Schluß:

Mudder (weinend): Willem, wenn blos Hugo sick nich ok wat andeiht!
Willem: Denn möt ick em erst recht seuken!

Immer mehr wird uns klar, daß Willem, ebenso wie Mudder Mews, garnicht begreifen kann, wie das alles so traurig enden mußte. Denn er hat dieselben Grenzen wie seine Mutter. Soll man den beiden Vorwürfe machen dürfen, wo sie, die innerlich stehen gebliebenen Menschen, unfähig waren, das in Elsabe zu sehen, was ihnen unsichtbar bleiben mußte? Auch hat Willem es wirklich gut gemeint. Den Beweis liefern uns seine eigenen Worte bei seiner ersten Rückkehr. Welch' Angst hat er um beide Frauen aushalten müssen, und wie hat er sich beeilt, früher als gewöhnlich heimzukommen! Willem sagt selbst:

„Kinners! Nu ward't mi aber bald 'n bitten mutsch. De ganze Fohrt hew'ck hier nah Hus herdacht. Ick har darop wett't: hier is wat nich in Ornung! — Twischen juch . . . . As ick donn in Freidag nacht de Netten mit Steinbutt hiewt, da har ick se am leiwsten weder rinsmeeten. . . . Mi wär den Oogenblick ganz sicher: dorob passiert wat! . . . . un deshalb kumm ick so snell hier herstört! deshalb leggt ick den Ewer hier int Lock fast, wat doch sünst bloß an' Mark mal vorkümmt."[1])

Selbst als Elsabe in höchster Verzweiflung von Willem verlangt, der Mutter die Tür zu weisen, sieht er garnicht, welche Höllenqualen die junge Frau leidet, sondern er versucht noch, Elsabe in rührend-kindlicher Art zu trösten:

„Nu hör op, in goden! Ick hew Di sonn' schönes Kleed mitbröcht, Elsbe, stünnlang sind wi lopen, ehr wie ein fündn, dat uns god genog wär."[2])

Vollkommen verstummen muß aber unsere Anklage bei der Erkenntnis, daß Willem es sich als die schönste Aufgabe gedacht hat, wieder gut zu machen, was sein Vater an Mudder Mews verschuldet hat. In der Unterredung mit Hugo im vierten Akt, wo die Brüder die Schuldfrage behandeln, sagt Willem:

„Gah mi los! hier handelt sick 't nich um Schuld. As mi Mutter so mir nichs Dir nichs na all dat Pech ehr ganzes Geld op denn Ewer gew, donn hew ick mi 't tosworen: Du sast 't mal god hem bie uns! Un seit de Stünn' hew ick Glück! Mit jede Fohrt hew ick Glück! Du weiß 't ja! Nu bin ick rut ut 'n Gröwsten. Ick künn Mudder dat Geld trüchgeben, morgen in' Dag! Aber ick will wetten, dormit geiht mi dat Glück von' Schipp!"[3])

[1]) „Mudder Mews", Seite 74.
[2]) „ „ „ 121.
[3]) „ „ „ 102.

Der Schmerz über dies unsägliche Leid wird noch größer, wenn wir sehen, was aus Hugo geworden ist. Hugo, dessen neuer Weg so verheißungsvoll war, und dessen plötzliche Frische seines von Druck und Sorge befreiten Wesens uns so froh machte, ist wieder der alte, mürrische Mensch: launisch, mißmutig, gereizt. Nur wundervoll groß am Schluß in seinem tapferen Bekennermut zu Elsabe. Maßlos in seiner Wut über die Beschränktheit von Mudder Mews und Willem. Er gerät dabei so außer sich, daß er im Jähzorn fast zum Messer greifen will, um sich auf Willem zu stürzen. Noch einmal erleben wir, welche Macht Elsabe über Hugo hat, als sie zwischen die Männer tritt und das Äußerste verhindert.

Als dann Elsabe tot hereingetragen wird, bricht Hugo zusammen. Nun, wo Elsabe tot ist, weiß er, daß er sie liebt:

„Ja! ick hew se leiw hat!“ [1])

Worte für seinen Schmerz kann er nicht mehr finden. Alles Leid, alle Liebe dringt nur in den einen Namen Elsbe — Elsbe — Elsbe —. Ihren Namen muß er leise rufen, während er neben ihrem Haupt kniet und ihr immer wieder das nasse Haar aus dem Gesicht streicht. Dann geht er davon, und wir wissen, daß er ein Trinker werden wird, nur diesmal nicht seinem Trieb unterliegend, sondern um ein Leid zu versenken. [2])

Die Gestalt der Lisbeth Nibbe — vom Dichter köstlich und ungeheuer natürlich hingeworfen — gibt einen guten, wenn auch schmerzlichen Beweis, wie die Mudder Mews erträglich gemacht werden kann. Ihr schnippisches, vorlautes, parvenüartig angehauchtes Wesen weiß der Mutter überall richtig lenkend zu begegnen. Sie unterbricht die Mutter mitten im Sticheln und Schelten und ruft einfach:

„Schluß! Anderes Thema!“ [3])

Prachtvoll lernen wir Lisbeth Nibbe kennen, als sie zu Willem zurückkehrt, um Mudder Mews wiederzuholen. Es heißt im vierten Akt:

---

[1]) „Mudder Mews“, Seite 127.

[2]) Geradezu glänzend zeigt uns Stavenhagen diese vier Charaktere in äußerst geschickter Weise im dritten Akt während der Grogszene, wo er uns für das alte Wort: „in vino veritas“ typische Beispiele vorführt. Mudder Mews, Willem und Hugo singen in der angeheiterten Stimmung derbe, anstößige Lieder, während Elsabe trotz der Umgebung und der herrschenden Stimmung immer fein bleibt.

[3]) „Mudder Mews“, Seite 40.

Lisbeth: Ihr habt doch nichts mitnander gehabt?
Elsabe: Nee. Nich wieder, as dörch Mudder . . .
Lisbeth: Na, die ist weg, das läßt sich schnell kurieren. Donnerwetter! ich muß machen. Ich wollt bloß mal vorsehn. Die Mudder hat mir 'ne Karte geschrieben, und da bin ich eben mal runter gekomm'n. Ha, ich möchte doch wissen, wie lange sie es da wieder aushält; dann kommt sie wieder zu mir. Wir beiden können uns immer noch am besten vertragen; das geht nach dem einen Ohr rein und nach dem andern wieder raus. — (nimmt ihre Handschuhe) Atüs, mein lütten Hein! Ich will nun doch los. Wir haben nämlich Kaffeeklatsch mit Klimbim, das eine olle Eckschrank spielt Zither — gräßlich! Du wartest wohl mit Mittagessen? . . . . . Ich hab heut überhaupt kein Mittag gemacht. Mein Mann schlägt sich selbst n' paar Eier in die Pfanne, wenn er nach Hause kommt. Geht ganz gut. Aber sowas sollten wir man bloß mal versuchen, wenn die Mudder bei uns ist. Da kommt Hugo ja schon . . . . Tag' Grobian! Hör mal, Du siehst reizend aus! Einfach süß. Hahaha! Hat denn der Dampfer schon getutet? . . . Das muß aber auch gräßliches Wetter sein auf See. Ich hab heut morgen man gelesen, daß gestern an zwanzig Schiffe bei Cuxhaven eingelaufen sind, um den Sturm abzuwarten. . . . (der Dampfer tutet zweimal ganz in der Nähe.) O! Ich muß noch mit. Atüs! . . . Denn haltet euch schön munter, ich komm bald mal wieder runter, (lacht) 'n Reim! Das bedeutet was Gutes.
Elsabe (lächelnd): Hest Du Dat ok an Di?
Lisbeth: Wenn man das so alle Minuten von der Mudder hört, nu, da muß es einem ja schließlich ins Blut übergehen. Glauben aber tu ich nur dran, wenn es etwas Gutes bedeutet! (lacht). Adieu allesamm! (ab)[1])

Lisbeth Nibbe ist geradezu erfrischend in ihrer köstlichen Oberflächlichkeit. Ein Mensch, der weiß, wozu er Ellbogen hat, und wir können ganz und gar Hugos Worte unterstreichen, die Lisbeth Nibbe so trefflich charakterisieren:

„Oll Zapperliese! de steiht dat Mul ok kein Oogenblick still; dat geiht immer as sonn' Windmöhl (schnell): dat, dat, dat, dat, dat!“[2])

Bezeichnend ist auch, daß Lisbeth Nibbe Hochdeutsch spricht, da ihr anscheinend das Plattdeutsche nicht mehr fein genug ist.

Den Charakteren hat der Dichter durch ausgezeichnete symbolische Darstellungsweise kraftvollen Ausdruck verliehen. Es sei z. B. erinnert an das Aufschürzen des Kleiderrockes der Mudder Mews, das andeutet, daß nun sie das Regiment im Hause übernehmen wird; oder man denke daran, wie Elsabe die Kuchendüte zerreißt, anstatt das Backwerk auf einen Teller zu geben, oder an

[1]) „Mudder Mews“, Seite 97, 98 und 99.
[2]) „Mudder Mews“, Seite 99.

den Pantoffeltausch zwischen Mutter und Sohn im dritten Akt und an Hugos Einstoßen der Haustür bei seinem Weggang im fünften Akt.

Besonders fein kündigt der Dichter die Ankunft der Mudder Mews an:

Elsabe sieht zum Fenster hinaus, „sieht dabei die alte Frau Mews und Lisbeth über den Deich kommen; erschrickt heftig, greift mit der Linken nach der Stuhllehne, mit der Rechten an die Brust.“ [1])

Dies wirkt wie ein Motiv der Urteilsverkündigung, und der Leser oder Zuschauer weiß mit Elsabe sofort, daß nun etwas Entsetzliches kommen muß.

Die kleinsten Kleinigkeiten aus dem Leben hat der Dichter in dem Drama festgehalten, und er zeigt sich als ein wahrhafter „Meister des naturalistischen Pointillismus.“ [2])

Die Erkenntnis von der Unmöglichkeit des Zusammenlebens dieser Fischerleute gibt uns den Schlüssel zu der Tragik unseres Dramas. Voraussetzung des Tragischen ist, daß das entstehende Leid dem Wollen gegenwirkender Individuen entspringt. Der Ausspruch Volkelts, daß „das Tragische nur dadurch zustande kommt, daß bestimmt geartete Menschen und bestimmte Lagen zusammenwirken“,[3]) ist für unser Drama bezeichnend Der Konflikt kommt dadurch zustande, daß Menschen, die das Leben zusammenbringt, einander nicht verstehen können, da sie zu verschieden veranlagt sind. Daraus entsteht die Tragik des Zusammenlebens, welche die des Mißverstehens nach sich zieht.

Elsabe bemüht sich, das Zusammenleben erträglich zu machen. Sie will die Mutter verstehen und kann es nicht. Daher handelt sie verkehrt. Diese Tragik des Mißverstehens begleitet die Vorgänge auf Schritt und Tritt. Im zweiten Akt ist sie besonders klar, wo Elsabe zwar verspricht:

„Dat nächste Mal will ick 't beeder maken,“[4])

zugleich aber ein Buch ergreift, um zu lesen! Folgende Unterhaltung gibt uns auch einen trefflichen Beweis dafür, daß Mudder Mews und Elsabe einander überhaupt nicht verstehen können:

---

[1]) „Mudder Mews“, Seite 36.

[2]) Den Ausdruck entnehme ich Rudolph Lothars „Das deutsche Drama der Gegenwart“, Seite 26.

[3]) Volkelt, Seite 351.

[4]) „Mudder Mews“, Seite 56.

Elsabe: Ick steek Di de Lamp an, teuw. (Sie schüttet den Schmutz in den Kohleneimer, hängt Schaufel und Besen hinterm Schrank auf.)

Mudder (nimmt die Lampe von der Kommode, setzt sie auf die Maschine): Dat kann ick ja ok (nimmt die Kuppel ab, will sie neben die Lampe setzen, verfehlts aber und läßt sie zu Boden fallen.) Ah! dat is argerlich! de schöne Kuppe! dat argert mi!

Elsabe (sammelt die Scherben auf): Mudder, dat is ja nich so slimm, dorum brukst Du Di nich to argern; kost man sössdig Penn'.

Mudder: Man sössdig Penn', seggst Du, un dat so gliekgüldig! Wo manch einer möt för sössdig Penn' Middag kaken för de ganze Familie! Du weißt überhaupt noch nich, wat Geld von Wert hett.[1])

Die ganze Tragik dieses Mißverstehens kommt aber daher, daß Elsabes Denken erst da anfängt, wo das der Mudder Mews schon längst aufgehört hat.

Allmählich kommt das leidende Individuum zu der Erkenntnis von der Unentrinnbarkeit der Tragik und Elsabes Ausruf:

„Gott, nee, wo lang sall dat noch durn?!“,[2])

macht uns die Tragik zu einer erschütternden, die desto tiefer wirkt, je mehr wir zu der Überzeugung kommen, welch hochstehender, feiner Mensch Elsabe ist. Das ganze Unheil und unsägliche Leid kommt aber schließlich durch „die dem Leben nicht gewachsene Innerlichkeit“[3]) der Fischersleute, Elsabe natürlich ausgenommen.

Was in dem Drama so tief ergreift, das ist das Vorhandensein des Leidens. Wir müssen die Tatsache hinnehmen und leiden mit nicht durch das Übermaß, sondern durch die Dauer des qualvollen Zustandes. Die unschuldige Elsabe wird durch die Bosheit und Beschränktheit der Mudder Mews und zuletzt durch Willems unschlüssiges Verhalten so lange gezerrt, bis sie ein Opfer der inneren Gegenmacht wird.

In der Schilderung der duldenden und dadurch zum Tun veranlaßten Frau ist Stavenhagen wahrhaft groß. Jener Satz von Volkelt, daß der Eindruck erst dann tragischer Art ist, wenn ein äußerst weicher und reizbarer, gegen alles unwürdig Störende ungewöhnlich empfindlicher Charakter vorliegt, dem das Schwer- und Tiefnehmen des Alltags allen Ernstes innere Zerrüttung droht,[4]) ist besonders für Elsabe geeignet.

---

[1]) „Mudder Mews“, Seite 55.
[2]) „ „ Seite 113.
[3]) Volkelt, Seite 91.
[4]) „ Seite 54.

Und alles Weh bricht nur deshalb hervor, weil die Mutter zu dem Sohne zieht! Die naturgetreue Wiedergabe berechtigt zwar zu der Annahme, daß alles so kommen kann, aber die unbedingte Notwendigkeit, daß es so sein muß, fehlt. Denn ein Wort hätte genügt, um alles zu verhindern. Das Alltägliche ist so wahr geschildert, daß wir durch das Drama nicht überzeugt genug sind von dem Unabänderlichen, zumal Lisbeth Nibbe schon im Begriff ist, die Mutter zu holen und Willem beim Höhepunkt des Streites im fünften Akt selbst ausspricht:

„Morgen will ick se ropbringn." [1])

Hier erreicht die Spannung ihr höchstes Maß. Durch das furchtbare Ende kommen wir nicht zur Ruhe, da die klare Erkenntnis fehlt. Der Schluß des Dramas zeigt uns, daß die Tragik nicht überwunden wird. Der Fehler ist derselbe, den wir schon oben bei Elsabes Selbstmord feststellten, und liegt in der psychologischen Verwicklung zwischen Mudder Mews und Elsabe einerseits und Elsabe und Willem andererseits. Der Dichter überläßt es jedem einzelnen, der das Stück sieht oder liest, nun damit innerlich fertig zu werden.

Hebbel hat zum Beispiel in seiner „Maria Magdalena", die hier noch einmal zum Vergleich und zur Klärung herangezogen werden kann, einen sehr feinen Ausgleich gefunden. Mit anderen Worten: am Schluß der „Maria Magdalena" sind wir erschüttert, am Schluß der „Mudder Mews" zerrissen.

Diederichs Ausführungen über den Schluß der „Mudder Mews" kann ich nicht folgen, obgleich er auch das Unlustgefühl, das uns am Schluß des Dramas befällt, ausdrückt, aber die Ursache wohl nicht ganz richtig beweist. Diederich schreibt:

„Es ist ein Faktum, das Stavenhagens Dramen am meisten wohl in der ‚Mudder Mews' um die Nachhaltigkeit ihrer Wirkung bringt: wir empfinden irgend ein Unglück, unsere Seele ist voller Mitleid, geöffnet allem Menschlichen, bereit, Mitleid auszuströmen und menschlich zu sein . . . Wir sind bereit zu helfen und zu trösten . . . und siehe da, man braucht uns nicht, man stößt uns zurück . . . Unser Mitleid ist einer Verwunderung, dann einem Staunen gewichen über das Treiben der Menschen auf der Bühne. Wenn die es alle vergessen, daß nebenan die Leiche der armen Frau liegt, warum sollen wir päpstlicher sein als der Papst? Im selben

[1]) „Mudder Mews", Seite 122.

Akt haben auch wir es vergessen. So wirft der Tod der armen Frau keinen Schatten in die Seele des Zuschauers; schon wenn der Vorhang fällt, ist es vergessen." [1])

Es ist doch grade das Gegenteil der Fall; denn das Leid über die arme tote Frau ist so namenlos, daß sich die ganze Schwere der Tragik lähmend auf uns legt und wir mit den Menschen auf der Bühne so leiden, daß wir alles andere tun als vergessen! Dadurch wird eben die Unlustwirkung erschütternd, da es an den erhebenden Momenten und dem Ausklang fehlt.

Diese Schwäche wird aber durch eine ausgezeichnete Abwechslung in der Stimmung verborgen gehalten, so daß wir bei einigen Stellen, wo ein entzückend-frischer Humor die Lage erhellt, nicht an das Grausige denken. Dabei zeigt sich Stavenhagen so stark in der Kleinmalerei, daß er alle auch im Leben vorkommenden Augenblicke, die mit einer gewissen Tragikomik verbunden sind, auffängt und darstellt. Die Mudder Mews gibt uns viele Beweise; denn sie wirkt oft so, daß sie an das Komische grenzt, ja daß wir sogar in helles Lachen ausbrechen und ausrufen müssen: Wie ist das nur menschenmöglich!

Der Dichter läßt am Schluß die Schuldfrage aufwerfen. Elsabe geht mit den Worten: „Mudder hett Schuld" — in den Tod, Hugo unterstützt sie in dieser Anklage und Willem beschuldigt sich selbst. Schuld hat keiner und schließlich wieder jeder. Das ist das Erschütternde des Dramas, sodaß wir zu einem Mitleidsgrausen über die Tragik dieser niederdrückenden Art (Volkelt) gelangen.

Wir müssen aber versuchen, den Weg aus dieser Kleinwelt mit all ihrem Leiden, Ringen und Sehnen zu finden, und wir müssen das Ewig-Menschliche im Schauen des Welträtsels zu erfassen suchen. Dem Willen des Dichters, ein Lebensbild festzuhalten, gesellt sich die künstlerische Deutung. Wenn wir die „Mudder Mews" so zu verstehen suchen, tönt aus allem Menschenleid eine Not heraus, die der Dichter uns nahe bringen will, und die wir plötzlich sehen: es fehlt die Liebe, welche die Menschen erst zu Menschen macht, und die Elsabe wirklich — aber zu Grabe trägt! Stavenhagen hat selbst im Leben die alles verstehende Liebe oft vermissen müssen und ruft einmal schmerzlich ein Wort aus, welches uns auch die in der „Mudder Mews" schlummernde Idee verständlich macht: „Es müßte

[1]) Diederich, „Hamburger Poeten", Seite 103 ff.

ein Sittengesetz geben, ein ganz neues, das von Liebe ausgeht und auf Liebe hinausführt". [1])

Die Zustandsschilderung — das Leben der Fischer, die umgebende Welt ist so naturgetreu und echt vom Dichter wiedergegeben, daß man fast vergißt, in einem Drama zu leben, sondern meint, die Familie Mews wirklich kennen gelernt zu haben.

Der Ort bleibt während der fünf Akte derselbe.

Zeitlich sind die ersten drei Akte eng verbunden, der erste spielt am Nachmittag vor dem St. Martensfest, also vermutlich am 9. November, der zweite am andern Morgen, der dritte am andern Nachmittag. Zwischen dem dritten und vierten Akt liegt ein Zwischenraum von drei Tagen. Der vierte Akt spielt am Mittag des vierten Tages und der fünfte Akt an dem darauf folgenden Nachmittag. Die Handlung ist also auf rund 6 Tage verteilt.

Sprache und Stil der „Mudder Mews".

Stavenhagen hat sein Drama in plattdeutscher Sprache geschrieben. Den Grund hierfür gibt uns der Dichter selber an. Er sagt:

„Mir kommt es vor allem darauf an, diesem alten, derben germanischen Volksstamm, wie wir ihn nur hier in Norddeutschland finden, für die Bühne zu gewinnen. Da ist es schon der Melodie der Sprache wegen unmöglich, daß ich diese stämmigen Menschen einfach Hochdeutsch reden lasse. Das Niederdeutsche ist in viel höherem Maße Sprechsprache als das Hochdeutsch, viel wuchtiger und dramatischer vor allen Dingen. Aus dem einfachen Grunde, weil in ihr die einsilbigen Wörter bei weitem vorwiegen, grade wie im Englischen und Holländischen . . . Es kommt mir also darauf an, diese offensichtlichen Vorzüge der niederdeutschen Sprache im Drama auszunutzen, nicht aber ihre Schwächen mit zu übernehmen. Und die liegen vor allem darin, daß nun jeder kleine Provinzteil in Norddeutschland, jede Stadt, ja mancher Ort verlangt, daß sein Dialekt echt gesprochen und geschrieben werde." [2])

[1]) Brief vom 14. 1. 98 an Ilse Frapan. Ähnlich endet auch eine unvollendete Novelle, die ich im Nachlaß fand, betitelt „Auf Fischfang". Es heißt dort am Schluß: „Der René Descartessche Satz: ich denke, also bin ich, mag für Gelehrte passen, für das Volk muß es heißen: ich liebe, also bin ich."

[2]) Dieser Ausspruch Stavenhagens ist von Bartels in seiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart", Seite 518, wiedergegeben, doch leider ohne Angabe der Quelle.

Zu dieser Absicht, niederdeutsch zu schreiben, trat unwillkürlich die psychologische Notwendigkeit. Wenn Stavenhagen die Gestalten so naturgetreu seinem Leben entnahm, war die richtige Folge, sie plattdeutsch reden zu lassen, mitgegeben.

Wenn wir die Aussprüche Stavenhagens von den Vorzügen und Schwächen der plattdeutschen Sprache als Maßstab an sein Drama legen, so muß festgestellt werden, daß Stavenhagen sie beide übernommen hat, und daß es ihm nicht gelungen ist, von seinem ihm eigenen Dialekt abzuweichen. Franck sagt:

„Er erstrebte keinen bestimmten Dialekt. Er schrieb nicht den ‚Jürgen Piepers' und den ‚Dütschen Michel' im Mecklenburger, die ‚Mudder Mews' im Finkenwärder, den ‚Lotsen' im echten Hamburger Dialekt. Er trachtete vielmehr nach einem Normalplatt. Er wollte Niederdeutsch schreiben, weiter nichts. Die Angleichung an den geliebten eigenen Dialekt überließ er jedem Leser, jeder Bühne selber." [1])

Diese Behauptung möchte ich ganz ablehnen. Stavenhagen wollte wohl, aber er konnte nicht; denn dazu war er nicht fähig, da er ganz im Hamburger Dialekt zu Hause war, und „Mudder Mews" ist im Hamburg-Finkenwärder Dialekt geschrieben. Bartels' Frage: Wäre es vielleicht aber nicht noch praktischer gewesen, ein plattdeutsch gefärbtes Hochdeutsch zu verwenden,[2]) möchte ich umgehend beantworten: wir haben hier ein hochdeutsch gefärbtes Plattdeutsch oder wie Wilhelm Wisser diese Art nennt, einen „hochplattdeutschen Jargon".[3])

Die Sprachbehandlung ist rein objektiv und naturalistisch gehalten im Sinne eines Wirklichkeits-Stils. Jedes Familienmitglied spricht den allen geläufigen Dialekt in seiner besonderen Eigenart und infolge der „intellektuellen Gebundenheit" [4]) an seine Bildungsschicht, sodaß wir viele Nachlässigkeiten und oft eine ganz andere Aussprache derselben Wörter bei den einzelnen Personen finden, eine Erscheinung, die wir in der Alltagssprache immer beobachten können. Mudder Mews, Willem, Hugo und Elsabe sprechen das

[1]) Franck, Kunstwart, zweites Oktoberheft 1906, S. 61 ff.

[2]) Bartels, Seite 86.

[3]) Wilhelm Wisser: „Plattdeutsche Volksmärchen", Ausgabe für Erwachsene, Jena 1914, Diederichs, in seiner Einleitung, Seite 28.

[4]) Ernst Elster: Prinzipien der Literaturwissenschaft, 2. Band: Stilistik Seite 96.

echte Hamburger „Missingsch", während Lisbeth Nibbe Hochdeutsch spricht, d. h. das Hamburger Straßenhochdeutsch. Ausgezeichnet ist Lisbeth Nibbes typisierender Stil: sie spricht ein Hochdeutsch, welches so richtig nachgemacht klingt und sehr echt in seiner wenig feinen Ausdrucksweise wirkt.

Die Sprache ist wie die Person: einfach und herbe, so wie auch das Alltagsleben geschildert wird, ergreifend in der Wirkung, wo das Schmerzvolle zum Ausdruck kommt. Der Stil der „Mudder Mews" ist die charakterisierende, durch das psychologische Drama bedingte, psychologische Ausdrucksweise.

Stavenhagen hat seine größte Mühe auf die Schilderung und getreue, lebenswahre Darstellung der Charaktere gelegt. Dabei ist selbstverständlich, daß die plattdeutsche Mundart als charakterisierende Eigenschaft die Sprache der handelnden Personen wurde.

Daß es aber nicht die niederdeutsche Sprache ist, sehen wir daran, wie willkürlich Stavenhagen in der Sprachbehandlung der Personen verfährt, Plattdeutsch und Hochdeutsch durcheinander gebraucht. Ein kleiner Auszug aus „Mudder Mews" soll dies beweisen. Den folgenden aus „Mudder Mews" gewählten Wendungen sei die richtige plattdeutsche Ausdrucksweise gegenübergestellt:

„Mudder Mews"	anstatt:
Ick gew mi aber nich damit af	Ick gew mi dar aber nich mit af
Dit Monat	Dissen Monat
Dorop gornich kamen	Do gornich up kamen
Noch immer wie freuher	as freuher
Mein Mann hinn'n un mein Mann vor	Min Mann achter
Lat dat	Lat dat na
Elsbe hett ok beeteres to dohn	wat beters
Da möst an Dag bie	bie Dag
Du kannst doch da ok nichs mehr seihn	dar doch
Nirgends	narms
Sicher	seker
Wat wullt Du denn damit seggen	Du damit denn
Ick weit nich, wovon he dat hett	wo he dat von hett
Ophörn	ophol'n
Schrank	Schapp
aber Du makst 'n Larm davon	makst dar 'n Larm von

Auf jeder Seite begegnet uns dieses Platt-Hochdeutsch. Daneben kommen dieselben Wörter in anderer Aussprache und Schreibweise vor, z. B.:

upreegen und opreegen, verdrägen und verdragen, holl op und hör up, wi hewt und wi hebt, för und vör, viellicht und vielleicht, glöben und gleuben, weder und wedder, min und mein, ick und ich.

Außerdem finden wir in „Mudder Mews" zahlreiche rein hochdeutsche Wörter wie leidenschaftlich, während, gediegen, jetzt, hoffentlich, beleidigt, deshalb usw.

Daß die niederdeutsche Sprache oft viel wuchtiger und dramatischer, ja oft hinreißender in ihrer Wirkung als die hochdeutsche sein kann, sehen wir auch an „Mudder Mews".

Stavenhagen hat mit vollendetem Geschick es verstanden, alle Gefühlswelten durch die richtige Wahl der Wörter auszudrücken, sodaß man ganz fest davon überzeugt ist, daß jedes Wort an seinem rechten Platz steht. Folgende Redensarten sind so überaus trefflich und wirksam, daß sie, in das Hochdeutsche übersetzt, auch nicht annähernd die gleiche Wirkung haben würden, da sie nicht dieselbe Tonmalerei ermöglichen. Auch stelle ich diese Redensarten deshalb zusammen, weil sie ungemein treffend die norddeutsche Redeweise charakterisieren:

Junge! Du kriegst gliek 'n Flicken! — Nu kiek blos mal an, wat s' (die Fliegen) dor für intressante Figuren hensett hem. Dor is 'n Stern, dor is 'n Kreis und hier is 'n ganzen Messhümpel. Sonn' Swienslüs! — Ach Du bist ja to seut! — Hewt wi denn nich'n beeten wat Seuts ton Kaffee? — Se ward ornlich krittelig. — Dat dröge Brot so rinntoquausen. — Du sühst ja ut, wie sonn' Sotje. — „Kurier" is 'n olln Paddelkasten. — Denn best di bannig ännert. — Mittenmang dat Kaffeegeschirr. — De Treppen hochklaspern. — Wat für rojalsche Kerls! — Kinners! Nu ward't mi aber bald 'n bitten mutsch! — Klapper nich so up de Holtentüffel! — Nu freet, dat di dat Mul schümt! — Wenn s' erst richdig in ehr Fett is, (= in Fahrt ist) — Stickenhimmelbalkendüster — Mit sonn' Mul geihst to'n Angeln? — Du bist sonn' lütten gediegen Kluten! — Un wie liggt se da seut! — Du möst doch 'n Happen eeten. — Nu hew ick doch in dem Rapus (= durcheinander) dat ganz vergeeten. — Wie he padraddig geiht! — Wat quarkst hier denn rum. — —

Und welch verschiedene Bedeutungen können die beiden kleinen plattdeutschen Wörter „kiek" und „nee" haben! Allein diese beiden Wörter zeigen uns, welche Gefühlsskala ein plattdeutsches Wort haben kann:

Kiek:

Elsabe: Kiek (zeigt ins Buch) da is ja sonn' Ding afbild't . . . Kiek! disse Stang . . . Kiek! hier is sonn' Meter . . . Kiek, hier is de mächtige

Rull . . . un disse Meter seggt ganz genau, wieveel von de Liehn aflopen is. Kiek![1]) (Ausdruck der freudigen, lehrbegierigen Stimmung.)

Hugo: Nu kiek blos mal an[2]) . . . (Ausdruck des Erstaunens).

Willem: Kiek, is dat nich uns Lütt?[3]) (kiek hier gleich ablenkend auf ein anderes Thema.)

Mudder: Stah nich und kiek[4]) (kiek = träum nicht.)

Elsabe: Hugo! kiek mi mal an![5]) (= sieh mich ganz ernst an.)

nee:

Willem: Nee, lat man.[6]) (freundliche Abwehr)

Elsabe: (lacht) nee! dat 's wahr![7]) (schelmisch-bestimmt)

Mudder: So? is he denn mal besapen west?

Elsabe: Nee, nee! (= ausgeschlossen .[8])

Mudder: Nee, Jung! ick bliew nich hier. (Ausdruck des Trotzes.)[9])

Elsabe: Nee! dorto hett se mi to weih dahn.[10]) (Ausdruck des Schmerzes und des Trotzes.)

Elsabe: Nee, nee, ick will ok nich mehr jammern![11]) (Ausdruck der Selbstbeherrschung und des Gefaßtseins.)

Elsabe: Gott, nee, wo lang sall dat noch durn?![12]) (Ausdruck der Verzweiflung.)

Mudder: Nee, nee, wo künn se sowat maken?[13]) (Ausdruck der höchsten Verwunderung.)

Mudder: Nee, nee, de armen Kinner![14]) (Ausdruck des Mitleids.)

Willem: Nee!! (leiser) nee, nee!! Ick hew de Schuld![15]) (Ausdruck des schmerzvollen Erkennens.)

Mudder: Nee, nee! wat ick ok alls dörchmaken mött![15]) (Ausdruck des Schmerzes.)

Wir sehen, welch große Modulationsfähigkeiten das Plattdeutsche hat, und wie stark seine musikalische Wirkung ist. Natürlich muß letzten Endes die Hauptsache bei dem Schauspieler liegen, der unbedingt das stark-Musikalische erst durch die richtige Behandlung

---

[1]) „Mudder Mews", Seite 22.
[2]) „ „ Seite 23.
[3]) „ „ Seite 26.
[4]) „ „ Seite 45.
[5]) „ „ Seite 32.
[6]) „ „ Seite 26.
[7]) „ „ Seite 19.
[8]) „ „ Seite 77.
[9]) „ „ Seite 88.
[10]) „ „ Seite 89.
[11]) „ „ Seite 91.
[12]) „ „ Seite 113.
[13]) „ „ Seite 126.
[14]) „ „ Seite 126.
[15]) „ „ Seite 128.

aus den Wörtern herausholen muß. Und das ist nicht leicht bei der plattdeutschen Sprache. Daher stieß Stavenhagen vor der Uraufführung auf große Schwierigkeiten, da die Beherrschung des Platt zugleich eine Sicherheit im musikalischen Ausdruck verlangt. Gelingt es dem Darsteller, dann ist jedesmal die Sprache der Personen in „Mudder Mews" von ganz ungeheurer Wirkung auf den Zuschauer.

Wie groß die Freude des Dichters über die war, welche das Plattdeutsche beherrschten, zeigt uns ein Brief an den Verleger Eugen Diederichs, dessen Gattin Stavenhagen als Beherrscherin und Förderin der echten, derben, niederdeutschen Sprache mit folgenden Worten lobt: „Meine Freude darüber, daß sich wirklich große Talente dieser, von allen süddeutschen Dialekten immer zurückgedrängten Volkssprache bedienen, können sie sich kaum denken. Jeder Dialekt hat sich bereits die Bühne erorbert, aber diese alte, kraftvolle Sprache, aus der die ganze Hochdeutsche erst hervorgegangen, die das volle Recht hat, neben ihr zu bestehen, darf sich nach wie vor nur in der glatten Pose einmal blicken lassen."

Das Ergebnis unserer Untersuchung ist: das Drama ist in seiner Anlage und Ausführung vortrefflich, in der Durchführung, besonders gegen das Ende, nicht klar und ersichtlich genug, in der Charakterdarstellung und Zustandsschilderung höchster Auszeichnung wert.

Stavenhagen wollte Erlebtes gestalten, und das ist ihm gelungen. So wurde das Drama eine Reaktion des künstlerischen Gemüts auf das Erleben des Alltags.

Die literar-historische Bedeutung der „Mudder Mews".

„Mudder Mews" ist Stavenhagens reifstes und bestes Werk und geschichtlich für die niederdeutsche Literatur bedeutend.

Die niederdeutsche Literatur war bisher als Stiefschwester der hochdeutschen nur wenig geachtet und beinah ausgestorben. Da blühte neues, frisches Leben auf, als Fritz Reuter, der „Genius des niederdeutschen Schrifttums"[1]) und mit ihm John Brinckman die niederdeutsche Epik wachriefen, und Klaus Groth aus seinem „Quickborn" die Fülle niederdeutscher Lyrik spendete.

[1]) Stammler, Seite 94.

Stavenhagens großes Verdienst ist es, daß er das niederdeutsche Drama schuf, und seine „Mudder Mews" ist die erste kraftvolle Tat, mit welcher der erste niederdeutsche Dramatiker auf eine hoffnungsfreudige, viel verheißende Zukunft der niederdeutschen Literatur hinwies.

Zu jener Zeit, als in Deutschland die Heimatkunst so viel Wertvolles hervorbrachte, Bayern durch Ludwig Ganghofer, Oesterreich durch Peter Rosegger, Schlesien durch Gerhart Hauptmann besonders dichterisch bearbeitet wurden, und im Norden Theodor Storm, Timm Kröger, Ottomar Enking u. a. die Heimatkunst pflegten, war Fritz Stavenhagen einer der eifrigsten Förderer niederdeutschen Wesens und der Wegbereiter des niederdeutschen Dramas. Jene „erste und wichtigste Aufgabe der Heimatkunst, der Dichtung deutsche Gebiete zuzuführen, die bisher wenig oder garnicht zu Worte gekommen waren", [1]) hat Stavenhagen durch „Mudder Mews" glänzend gelöst.

Fritz Stavenhagen, dem Wegbereiter, folgte Hermann Boßdorf, der selbst einmal geäußert hat, daß er dort angefangen habe, wo Stavenhagen aufgehört hätte. Vorübergehend hat ein toter Punkt in der niederdeutschen Literatur geherrscht. Heute stehen wir mitten in einer großen niederdeutschen Bewegung. Der schon zu Stavenhagens Zeit gegründete niederdeutsche Verein „Quickborn", jener Hort echt niederdeutschen Wesens, ist auch heute noch unermüdlich am Werk, die niederdeutsche Literatur zu fördern und das ererbte Gut zu erhalten. Niederdeutsche Bühnen — vor allem die Hamburger Niederdeutsche Bühne unter der Leitung des ungemein rührigen Dr. Ohnsorg — sind gegründet, plattdeutsche Vereine haben sich gebildet, die sogenannten „Krings". Stavenhagen steht heute unbestritten als der bedeutendste niederdeutsche Dramatiker da, und seine Werke, vor allem die „Mudder Mews", werden oft und gern aufgeführt.

Ausgezeichnete, aber auch an Stavenhagens Werken herangebildete Dichter sind ihm gefolgt, im Drama: Wroost, Wagenfeld, Ingeborg Andresen, und in der Lyrik und Epik: Rudolf Kinau, Gorch Fock, Hermann Löns, Wilhelm Hesse, Paul Schurek, Johannes Rabe u. a.

Heute wird „Mudder Mews" oft gegeben, und immer wieder wird betont und auch durch die Presse anerkannt, welch ungeheure

[1]) Oskar Walzel in der „Dichtung seit Goethes Tod", Seite 247.

Wirkung sie ausübt, und welch hervorragende Möglichkeit der Darstellungskraft sie dem Schauspieler gibt.

Es ist unendlich beklagenswert, daß Stavenhagen schon so früh hat von uns gehen müssen. Wir aber, die wir seine Werke als kostbares Erbe empfangen haben, müssen danach streben, daß seine Werke — besonders seine „Mudder Mews“ — allen Kreisen deutschen Wesens zu eigen werden, auch denen, die das Plattdeutsche weniger kennen und verstehen.

In der Stunde, wo niederdeutsches Leben zu neuen, hoffnungsreichen Taten erwacht, dürfen wir nie vergessen, daß wir Fritz Stavenhagen unendlichen Dank schulden; denn er hat den Grund zu dem niederdeutschen Literaturbau des Dramas gelegt. Diesem Dank hat man bereits Ausdruck verliehen durch die Gründung der Stavenhagen-Gesellschaft, die immer bemüht sein will und wird, das Werk des Dichters zu wahren und lebendig zu erhalten, Stavenhagen zu Ehren, uns und kommenden Geschlechtern zur Freude.

Lebenslauf.

Carl Heinrich Ernst Stolle, geboren am 7. August 1897 in Oldenburg, verließ Ostern 1916 das Gymnasium zu Oldenburg mit dem Zeugnis der Reife und studierte in Göttingen, Berlin und Marburg Deutsch, Französisch und Religion. Die Studienzeit unterbrach er infolge Kriegsdienstes Herbst 1916 und von März 1918 bis Januar 1919, nachdem er inzwischen wegen einer beim Militär zugezogenen Herzerkrankung entlassen war und längere Zeit Erholung in einem Sanatorium suchen mußte. Im Mai 1922 bestand er sein Staatsexamen in Marburg. Zur Ablegung seines Studienreferendarjahres wurde er dem Realgymnasium zu Oldenburg überwiesen, wo er Ostern 1923 die pädagogische Prüfung ablegte und eine Stelle als Studienassessor an der Cäcilienschule in Oldenburg erhielt. Seit dem 1. April 1925 ist er als Studienrat an der Cäcilienschule angestellt. Sein Examen rigorosum bestand er am 15. Juli 1925 in Marburg.

Seine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren und Dozenten: Curtius, Dessoir, Deutschbein, Elster, Glaser, Hartmann, Heimsoeth, Hermelinck, Jenner, Jülicher, Morsbach, Morf, Natorp, Norden, Vogt, Wechßler, Wrede. Ihnen allen ist er zu großem Dank verpflichtet, besonders aber Herrn Geheimrat Elster für seine wissenschaftliche und menschliche Förderung und sein wohlwollendes Interesse, das er dieser Arbeit bewies.